Nicolae Dinescu

REVISTA DE ALTĂDATA

Nicolae Dinescu

REVISTA DE ALTADATA

Scene din viața teatrului
de revistă românesc

Editura Meridiane

București, 1973

Scanned with OKEN Scanner

Pe coperta I și IV:
scenă din spectacolul *La Grădina Cărăbuș* (Teatrul „C. Tănase", București, 1969).

Pe coperta II:
Păianjenul și libelula, dansul acrobatic cu Marica Negrea și Tudose Martinică, le-a amintit cronicarilor francezi de un vechi număr de musichall pe care-l socoteau, pînă la turneul artiștilor români, „unic în lume"...

Pe coperta III:
Mistinguett sau numai Miss, pe care Parisul o venera ca pe unul din monumentele sale, nemuritoare ca și ele...

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Prolog 7

Note despre originile artei de divertisment. Revista și music-hall-ul : **13** ; Folies Bergère : **21** ; Music-hall-ul și revista cuceresc scenele lumii : **23** ; Mărturii despre arta de divertisment pe pământul românesc : **28** ; Izvoarele folclorice ale spectacolului de revistă românesc : **32** ; Rude sărace, dar generoase : păpușarii : **35** ; Note pe portativul romanței : de la „tamburul" lui Dimitrie Cantemir la „chitara" lui Anton Pann : **37** ; Anton Pann „finul Pepelei cel isteț ca un proverb" : **43** ; Lumea revistei și a vodevilului : **45** ; Taraful lui Cocoratu, un autentic număr de music-hall : **46** ; La baluri s-au născut dansurile revistei : **47** ; Începuturile muzicii culte și revista : **53** ; Iași, 1832 : O dată memorabilă în istoria spectacolelor de varietăți și music-hall : **55** ; Théâtre des Variétés : **58** ; Un precursor ilustru al revistei : „veselul Alecsandri" : **60** ; Ciclul „Chiriților" : **62** ; Chirițele lui Matei Millo : **63** ; Între vodevil și revistă : **65** ; Actul de naștere al revistei românești : **67** ; Distribuția : **74** ; Revista la Teatrul Național : **80** ; De ce : „Cer cuvîntul" ? : **84** ; Vedeta revistei *Cer cuvîntul !* : **88** ; „Ghebosul îndrăgostit" : **89** ; *Ai cuvîntul !...* : **91** ; Teatrul Junimii : **95** ; Cuplete și cupletiști uitați : **96** ; O grădină încîntătoare : „Union - Suisse" : **98** ; „Nene, hai deseară la Iunion !" : **104** ; Retrospectivă Neculai Luchian : **109** ; S'il vous plaît, Fannelly !... : **109** ; Les folies de Fannelly... : **111** ; I. D. Ionescu și compania... : **112** ; „Calcă române, plin de mîndrie"... : **113** ; Arta cupletistului : **114** ; „Artileria Union-ului"... : **120** ; *Haine vechi sau Zdrențe politice* : **121** : Conul Fănică

sau „sufletul maichii“... : **124** ; „Vin, bibicule !“... : **125** ; I. D. Ionescu la Dacia : **126** ; „Cele trei somaţiuni“ : **127** ; „Campionii“ lui Moceanu la Folies Bergère : **128** ; Toamna cînd se închid grădinile... : **131** ; Într-o cîrciumioară, lîngă Paradis... : **131** ; Figurantul... : **133** ; Primăvara, cînd grădinile înfloresc... : **133** ; Nişte domni foarte serioşi care ştiau să şi rîdă... : **135** ; Opt şi cu Brînză nouă : **136** ; Şahăr-Mahăr : **137** ; Titu Maiorescu şi revista : **140** ; Zeflemele : **144** ; Teatre, cafenele-cîntătoare şi trupe ambulante : **145** ; Agop, ultimul dintre măscărici : **149** ; Revista în faţa justiţiei : **151** ; Aventura lui Caragiale... : **155** : *100 de ani*, revistă istorică naţională : **155** ; Începutul sfîrşitului... : **158** ; Cheta... : **159** ; Reviste mici, cupletişti mari : **160** ; În *Sînziana şi Pepelea* : un debutant de viitor : **162** ; Grădina Oteteleşeanu reînvie opereta şi cupletul de revistă : **162** ; Primii paşi... mari ! : **164** ; Revistele literare şi... revista ! : **164** ; Obor — Gara de Nord : **166** ; George Ranetti revuist... : **169** ; Revista... eterna poveste ! : **171** ; Ultimul trubadur : **172** ; Voluntarul : **173** ; Academia „Terasa“... : **173** ; Un autor de revistă jucat de amatori : **174** ; Mobilizarea... : **175** ; În „dulce tîrg al Ieşului“... : **175** ; *A fost odată !* : **175** ; *Ei, I-aşi !...* **177** ; *Puncte... Puncte !...* : **178** ; Cazimir Belcot : **179** ; *Di Granda* : **179** ; Victor Eftimiu şi revista... : **181** ; Examenul lui Topîrceanu : **183** ; Glumele destinului... : **184** ; Revista amatorilor din Roman : **185** ; *Spre Bucureşti !...* : *185* ; *Merçi* : **186** ; Olandezul ... revuist ! : **188** ; De unde numele de „Cărăbuş“ ? : **190** ; Piatra fundamentală : o sticlă de şampanie ! : **191** ; Sus cortina ! : **192** ; În „vilegiatură“, prima revistă proletară : **199** ; Nume noi pe afişul „Cărăbuşului“ : **210** ; Alhambra : **212** ; Cupletul la „Alhambra“... : **214** ; Pe scena „Alhambrei“... : **218** ; „Viţelul cu două capete“ şi... „Perla neagră“ : **219** ; Tănase la cinematograf... : **222** ; Bravo Cărăbuş ! : **223** ; Stroe şi Vasilache : **231** ; Teatrul Majestic : **234** ; „Arde la Tănase !“ : **236** ; Ce povesteşte N. Stroe... : **236**.

Epilog **239**

Scurtă cronologie a teatrului de revistă românesc **245**

Note bibliografice **249**

Scanned with OKEN Scanner

Un spectacol de revistă fără prolog, e ca o carte fără prefață...
Este lesne, dar, de ghicit că o carte despre teatrul de revistă, fără prefață, nu poate să înceapă decît cu un...

Prolog

Recitativ: ... *Noua revistă a lui Roland Petit de la Casino de Paris*: Zizi, te iubesc... *Vorbesc despre această revistă, cum aș vorbi despre o lumină în noapte, mai ales în noapte, trebuie să subliniez.*
Am păstrat încă din adolescență amintirea redeschiderii Teatrului „Olympia" în octombrie 1914, cînd toate teatrele, unde se putea cînta și rîde, erau închise și amintirea mi-a rămas ca o puternică negare a războiului; iar trei ani mai tîrziu, cred că la același Casino de Paris, unde mergeam îmbrăcat în uniformă albastră, am asistat la întoarcerea uluitoarei Gaby Deslys care aducea din America, printre bagaje, primul jazz cîntat în Franța și un dansator extraordinar, tînărul Harry Pilcer. Ei au introdus în music-hall-ul parizian rag-time-*ul și acele scări pe care, după Cecile Sorel și Mistinguett, a coborît seara trecută Zizi Jeanmaire...*
Și tocmai despre Zizi Jeanmaire aș vrea să vă vorbesc în primul rînd...
Nu mi-e rușine de ce-mi place. Rușine să le fie celor cărora le e rușine să le placă!

ARAGON (1)

Scanned with OKEN Scanner

În urma unei călătorii de documentare la Paris, către sfîrșitul anului 1964, am avut prilejul să-l cunosc pe Bruno Coquatrix, directorul general al Teatrului „Olympia". Personalitate complexă, Bruno Coquatrix este, în același timp, conducător de teatre, compozitor, șef de orchestră, editor muzical, producător de filme, regizor, autor de operete și... Primar independent! În timpul liber, dacă-l mai are!, nu mai puțin inspirat autor de rețete culinare fanteziste la radiotelevisiunea franceză... Animator neobosit, Bruno Coquatrix a promovat în decursul carierei sale de director de teatru numeroși artiști-cîntăreți: Charles Aznavour, Georges Brassens, Gilbert Bécaud, Philippe Clay, Dalida, Juliette Greco, Marcel Amont, Roger Pierre și Jean-Marc Thibault, Colette Renard, Léo Férre sau Mireille Mathieu. Datorită lui, de asemenea, cele mai cunoscute vedete internaționale au fost prezentate publicului parizian: Marlene Dietrich, Louis Armstrong, Duke Ellington, Dionne Warwick, Frank Sinatra, Sammy Davis jr., Liza Minelli etc.

Se poate spune fără exagerare că Bruno Coquatrix este unul dintre principalii artizani ai renașterii music-hall-ului în Franța. Din discuțiile purtate atunci, la Paris, cu Bruno Coquatrix, asupra evoluției revistei și a music-hall-ului, au rezultat multe puncte de vedere comune între noi și dorința reciprocă de a stabili relații de colaborare mai strînse între teatrul „Olympia" și teatrul „Constantin Tănase". Ceea ce s-a întîmplat nu peste mult timp, cînd distinsul meu prieten a răspuns invitației de a veni la București, în februarie 1965, pentru a asista la premiera spectacolului „Revista Dragostei". Convorbirile care au urmat după spectacol s-au concretizat în programarea teatrului de revistă „Constantin Tănase", pentru întîia oară la Paris, pe una din marile scene ale music-hall-ului mondial: „Olympia".

Paris — orașul lumină!, Paris — orașul muzeu!, Paris — orașul grădinilor!... Dintre nume-

Scanned with OKEN Scanner

roasele atribute acordate Parisului, există unul care se referă și la revistă, Parisul purtînd denumirea de „patria revistei și a music-hall-ului". În această „țară fantezistă" cu mai multe „capitale": Olympia, Folies Bergère, Moulin Rouge, Casino de Paris, Lido și multe altele, într-o zi însorită de iulie'65, prima trupă românească de revistă a aterizat la Paris, cu valizele pline de emoții și speranțe...

Spectacolul nostru — prezentat sub titlul *Marele Music-Hall din București*, deoarece participam la un festival internațional: Olimpiadele Music-Hall-ului — a fost comentat și analizat elogios în numeroase cronici și articole care au apărut în presa franceză. Spicuim din ele cîteva fragmente:

Fantezie, cîntece
și dansuri românești

«România posedă într-adevăr un music-hall cu tradiție: Teatrul „Constantin Tănase" din București. Spectacolul românesc se bazează pe dans, cîntec și fantezie. Folclorul domină în spectacol, dar, cel mai adesea, sub formă de pretext. Într-adevăr, de-a lungul spectacolului, ești frapat de afinitățile occidentale ale acestei țări de pe un meridian îndepărtat — fără să mai vorbim de artiști, care se exprimă cu ușurință în limba franceză... Se degajă din ansamblul spectacolului, bogat în decoruri și în culori, o gentilețe incomparabilă, o familiaritate aproape franțuzească...»

PAUL CARRIÈRE, „Le Figaro", din 3 august 1965

La Olympia :
Marele Music-Hall din București

«Iată un music-hall care este foarte aproape de music-hall-ul francez. El este mai mult decît un văr sau chiar un nepot, e un frate. Un frate activ, inteligent, ingenios, plin de inventivitate,

Scanned with OKEN Scanner

de idei, de trouvailles-uri originale, într-un cuvînt, foarte atrăgător și foarte simpatic.

Music-Hall-ul românesc cuprinde, mai ales, cîntece și dansuri, fără numere de acrobație, jonglerii, prestidigitație etc. Dar totul este original și trebuie să recunoaștem că spectacolul este bine compus, bine condus, are un farmec atrăgător și poate să susțină orice fel de comparații...

În privința dansurilor și baletelor sîntem, de asemenea, copleșiți de balerinele Teatrului „C. Tănase", toate frumoase și de nu mai puțin frumoșii dansatori, care în tablouri folclorice colorate sau de o tehnică foarte modernă,à la Béjart, demonstrează virtuozitatea lor coregrafică.

În total, un spectacol de calitate.»

ANDRÉ RANSAN, „L'Aurore", 2 august 1965

Marele Music-Hall din București

«Dansatorii Teatrului „Tănase" sînt de o nervozitate eficace: un simplu solo de baterie le este suficient pentru a ne desfășura un larg evantai al științei și măiestriei lor... Deosebit de remarcabil tabloul: *Păianjenul și libelula*, care ne amintește de al nostru *Ospăț al păianjenului*».

CHRISTIAN ZIMMER, „Le monde", 2 august 1965

Sub semnul impetuozității și al sincerității...

«Cînd dansatorii au terminat, au avut cuvîntul cîntăreții și comicii... Aceasta era impresia care domina ieri seară, la premiera de la Olympia... Totul este omogen»...

J.-P. LEONARDINI, „L'Humanité", 31 iulie 1965

Vîrtejul românesc

«Spectacolul muzical conceput de prim-regizorul Teatrului „Constantin Tănase" oferă parizienilor, sub titlul *Marele Music-Hall din București*, un adevărat vîrtej al celor 90 de artiști plini de ritm și tot farmecul și veselia cîntecului românesc.

Scanned with OKEN Scanner

De data aceasta lucrurile sînt foarte clare: acest music-hall este o revistă!»

RENÉ BOURDIER, „Les lettres françaises", 5 august 1965

Agenţia France-Presse transmitea în noaptea de 30 iulie 1965: «Obişnuiţii marilor premiere ale capitalei Franţei au făcut vineri seara o primire triumfală trupei de music-hall din Bucureşti. Frumos colorat, ritmat, variat, acest nou spectacol din cadrul „Olimpiadei music-hall-ului" merită, după părerea unanimă, această călduroasă primire».

„Contemporanul", din 6 august 1965, a publicat o amplă corespondenţă din Paris: «Urmînd ansamblurilor din U.R.S.S. şi Israel şi precedînd colectivelor cubanez şi nord-american în marea confruntare internaţională a diverselor concepţii de spectacol de divertisment care animă lumea modernă, reprezentaţia Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase", prezentat pe afişe ca „Le grand music-hall de Bucarest", înregistrează un remarcabil succes de public.

De la aprecierile, punctate de superlative, ale unor creatori şi animatori ai genului, ca octogenarul Henri Varna sau ca Pierre Louis Guérin, ale unor prestigioşi interpreţi şi compozitori de talia lui Aznavour, pînă la repetatele rechemări la rampă, aplauze ritmice prelungite în ovaţii şi reacţiile spontane ale trecătorilor care, în diferite colţuri ale Parisului, îi înconjură pe mesagerii artei noastre revuistice cu un vesel: „Vive la Roumanie!", totul atestă succesul ansamblului românesc»...

Acest călduros salut parizian: „Vive la Roumanie!" a însemnat pentru fiecare artist de revistă: cîntăreţ, interpret sau balerin, cît şi pentru prestigiul revistei româneşti, în general, dovada elocventă a unei izbînzi şi a unei confirmări pe plan mondial.

Dar acest succes, de azi, din *prezent*, n-ar fi fost posibil, dacă revista n-ar fi avut un *ieri*, un *trecut*, o tradiţie centenară care, în ciuda

Scanned with OKEN Scanner

unor dificultăți, limite și crize, prin care teatrul românesc de revistă a trecut, el a reușit, totuși, cu eforturile unor generații ilustre de artiști și oameni de teatru, să se mențină în gustul publicului și chiar să deschidă un drum propriu, românesc, pe care revista zilelor noastre pășește mai departe.

Pe bună dreptate, Bruno Coquatrix scria în caietele-program ale Olimpiadelor Music-Hall-ului: «Atunci cînd în numeroase țări arta music-hall-ului nu este încă decît la primele sale încercări, în România, dimpotrivă, ea există chiar de foarte multă vreme. Revista românească va sărbători 100 de ani de existență, în timpul cărora ea a prezentat, contra vînturilor și mareelor diferitelor curente, spectacole de music-hall. Și totuși Teatrul „Constantin Tănase", ca și programul său, sînt extrem de tinere și dacă tradiția există, porțile sînt larg deschise ideilor și ritmurilor noi»...

Împletind tradiția cu cele mai noi și îndrăznețe concepții despre gen, spectacolul nostru de revistă contemporan a căpătat un profil propriu, o personalitate românească, datorită cărora el se distinge în peisajul revistei internaționale. Aceasta a determinat, de altfel, succesul Teatrului „Constantin Tănase" la Paris, iar acest succes reprezintă — credem — omagiul cel mai potrivit adus teatrului românesc de revistă din trecut și slujitorilor săi minunați.

Scanned with OKEN Scanner

Note despre originile artei de divertisment. Revista și music-hall-ul

Un gen de teatru care încă nu își are istoria sa scrisă pe baza unor investigații mai ample și documentate nu riscă oare un paradox, atunci cînd își descoperă, deodată, originile sale îndepărtate?... Victor Eftimiu scria în prefața unei cărți că „acolo unde a fost un cal, a fost și un circ". Parafrazînd pe eminentul nostru dramaturg am putea spune că acolo unde a fost un om, au fost și cîntecul și gluma și dansul, elemente constitutive ale artei spectacolului de revistă și music-hall.

Nu avem însă intenția să continuăm pe acest drum, să descifrăm și să interpretăm relicve și mărturii stranii, ca taina „înotătoarei cu sînii pe spate", o întraripată frescă preistorică din Tassili-Sahara, pe care un cercetător înclinat spre descoperiri, s-ar lăsa tentat, poate, s-o înscrie printre primele acte de naștere ale music-hall-ului! Într-adevăr „înotătoarea cu sînii pe spate", frescă din perioada post-bovidiană, de influență egipteană, apare ca un senzațional număr acrobatic, de pură esență cosmică. În fața „înotătoarei" din Tassili zîmbim însă, neputincioși, cu regretul de a nu cunoaște trucul acrobatei...

Adăpîndu-se la izvoare străvechi, revista și music-hall-ul apar ca forme spectaculare abia în

veacul trecut, cînd s-au cristalizat într-un gen de teatru, de sine stătător, ale cărui aspecte principale le întîlnim încă în primele manifestări artistice de divertisment.

„Înainte chiar de naşterea literaturii, înainte chiar ca Teatrul şi Circul să fi apărut, music-hall-ul sau mai degrabă spectacolele de varietăţi se năşteau spontan din dorinţa sufletească a oamenilor. Cei mai minunaţi dintre ei descopereau frumosul, binele, bucuria, pentru a le transmite apoi prin joc tuturor celorlalţi." (2)

Poeţii şi filozofii romantici — printre care şi Herder — considerau cîntecul ca o trăsătură proprie omului creat de natură liber, voios şi fredonînd o melodie... (adăugăm noi) de muzică uşoară !Cîntecul, evident, la început a fost o completare a vorbei rostite, un mijloc original de comunicare. Dar ce alt mijloc mai bun decît cîntecul ar fi putut avea strămoşii noştri, ca să-şi poată exprima bucuria, suferinţa, teama sau dragostea? Contemplînd minunile şi revelaţiile naturii, omul a cîntat ceea ce-l uimea şi uimindu-se cînta pentru a exprima... „inexprimabilul"!

Din timpuri imemoriale, înţeleptul Solomon a avut grijă să-şi adune cîntecele sale de dragoste într-o „cărţulie divină", pe nume: *Cîntarea cîntărilor*, iar libertinul zeu Dionysos, gîndindu-se peste veacuri la destinul muzicii uşoare, a înfiinţat în bătrîna Eladă prima şcoală de perfecţionare muzicală...

Nu este greu de presupus că lui Eros, zeul care inspira şi declanşa acea atracţie şi simpatie invizibilă şi reciprocă dintre oameni, i-au fost închinate tot atît de multe imnuri şi cîntece profane ca şi lui Dionysos.

Romanii, preluîndu-le, le-au împărţit darnici Europei cucerite de legiunile lor.

Istoria religiilor menţionează ostenelile unor sfinţi care, în rugăciunile lor, s-au preocupat nu numai de iertarea păcatelor, dar şi de problemele cîntecului şi ale dansului, precum şi de tămăduirea omului de ele. Astfel, sfinţii Vasile şi Ioan Crisostomul s-au dedicat... „elucidării problemelor

Scanned with OKEN Scanner

coregrafice!“ Cucerit de frumusețea dansului, sfîntul Vasile afirma: „Dansul este prin excelență ocupația îngerilor din cer“..., spre deosebire de intransigentul Ioan Crisostomul care susținea rezolut: „Dacă Dumnezeu ne-a dat picioare, asta nu înseamnă să ne servim de ele în mod rușinos, ci ca să mergem în rai“...

În ciuda imensei și certei răspîndiri a muzicii profane, din cele mai vechi timpuri, totuși datele cele mai prețioase care s-au păstrat despre cîntec sînt strîns legate de momentul cînd muzica de factură populară a pătruns în biserică, influențînd-o și fiind influențată de ea. Dar această influență reciprocă a avut un efect neașteptat, favorizînd nu numai dezvoltarea ci și răspîndirea cîntecului profan, prin introducerea lui în practica anumitor ritualuri de la botez și nuntă. În felul acesta elementul profan se întrepătrunde cu cel sacru, expresia populară cu expresia cărturarilor, gluma licențioasă cu surîsul ecleziastic (3).

Odată cu răspîndirea cîntecelor profane s-au înmulțit și autorii lor. Preoții se adaugă, tot mai mult, numărului autorilor de cîntece, uneori cam „decoltate“...

Acest lucru l-a îndemnat — încă în secolul al III-lea — pe sfîntul Ciprian să-și ridice glasul împotriva licențiozității cîntecelor de nuntă, dar protestul său a răsunat în pustiu... Abia după două veacuri a fost interzisă participarea preoților la praznice, din cauza cîntecelor de dragoste pe care ar fi putut să le audă! Pentru a stăvili răspîndirea lor îngrijorătoare, unii înalți prelați au purces ei înșiși la scrierea unor asemenea cîntece, care — lipsite de „impurități“ — să fie acceptate de biserică. Unul dintre ei a fost sfîntul Bernard, despre cîntecele căruia Béranger, scăpărătorul poet și cupletist, spunea că lectura lor ar fi lăsat... însărcinate multe mirese!... Glasurile puritanilor însă n-au întîrziat să apară.

În Franța lui Carol cel Mare s-au luat măsuri administrative împotriva cîntecelor de lume și de petrecere, mergîndu-se pînă la a fi proscrise și interzise de a fi cîntate chiar în casele cetățenilor.

Scanned with OKEN Scanner

Cîntecele devenite atît de periculoase și-au găsit atunci adăpost în anumite localuri obscure, unde, la început în afara legii, iar mai tîrziu cu consimțămîntul tacit al autorităților, se produceau autorii lor. Taverna, murdară și strîmtă, a deschis ușa cîntecului vesel, fugărit de împărați și regi triști.

Aezii antichității, truverii și trubadurii, după atîți alții, și înainte chiar de comedieni, au adus, de-a lungul secolelor, plăcerile și frumusețea artei lor: cîntecul, poezia, dansul, acrobația, jongleria și numeroase alte jocuri, apărute din nevoia de a ne destinde, destinate să educe amuzîndu-ne.

Cine ar putea să spună cîți poeți și scriitori, cîți mari artiști nu s-au inspirat din ditirambii corifeilor sau din cîntecele de dragoste ale truverilor, din năzdrăvăniile pehlivanilor sau din jocurile pure și curajoase ale atleților primei olimpiade, artizani ai plăcerii și bucuriei populare?

Fără ei, literatura, poate, nu ar fi fost atît de bogată, muzica atît de frumoasă, cultura și civilizația atît de dezvoltate.

„Moștenind acest trecut, music-hall-ul, devenit astăzi artă majoră, se reîntîlnește, ca întotdeauna, cu fervoarea și favoarea publicului de pretutindeni. Strălucirea sa se accentuează fără încetare, în principal la tinerele generații. Artiștii săi sînt «ambasadorii» cei mai celebri pretutindeni în străinătate. De fapt, ce este, pînă la urmă, music-hall-ul? Este, în același timp, reflectarea cea mai exactă a unei epoci și cea mai mare fabrică de folclor pentru viitor. Nici o artă a spectacolului nu poate să revendice o astfel de diplomă de noblețe!“... (4)

Artă eminamente populară, revista și music-hall-ul ale căror origini le întîlnim în primele manifestări ale artei de divertisment și ale teatrului însuși, au avut o evoluție surprinzător de lentă pînă la cristalizarea lor ca gen. Într-adevăr: cîntecul, dansul, acrobația, poezia, s-au născut înaintea actului dramatic, existînd în forme pri-

Scanned with OKEN Scanner

mare odată cu apariția omului. Ele poartă elemente care să le poată duce și spre arta music-hall-ului, dar nu sînt music-hall! Trubadurii și pehlivanii, fără îndoială, sîntem tentați să-i identificăm drept strămoși îndepărtați ai lui Georges Brassens și Raymond Devos, inegalabili artiști ai music-hall-ului francez.

Dansurile, luptele, jonglerii din circurile romane sau jocurile sportive prezentate de gladiatori mulțimilor, în antichitate, au fost numere de music-hall în sine, iar desfășurarea lor, fără îndoială, a prefigurat spectacolul de music-hall gigant, de pe stadioane. O anumită etapă, în cristalizarea genului, a însemnat și reprezentațiile din piețele publice ale evului mediu, în care menestrelii și jonglerii, îmblînzitorii de animale sau iluzioniștii au fost veritabili artiști de music-hall.

Commedia dell'arte a dat un impuls fanteziei actorului de music-hall, perfecționîndu-i mijloacele de exprimare.

Retrospectiva izvoarelor revistei și ale music-hall-ului reprezintă un tablou vast de forme și modalități spectaculare: „Formele moderne de divertisment își au probabil originea în acele îndepărtate și vesele spectacole de bîlci din secolul șaptesprezece cînd pe estrade improvizate sau în corturi, în spațiul delimitat de privitori sau în mici barăci, pe parizianul Boulevard du Temple, în piețele din Parma și Genova, la marginea Copenhagăi sau în grădinile Vienei se produceau, într-o reprezentație neîntreruptă, actori, dansatori pe sîrmă, păpușari, mimi, acrobați, șarlatani care lăudau leacuri miraculoase «împotriva durerilor de dinți și a spaimei de comete», muzicanți, dresori de urși și maimuțe, ventriloci, inventatori ai unor mașini de imitat trăznetele și operatori de lanterne magice, astrologi, chiromanți, jongleri, prestidigitatori — o lume uluitoare și încîntătoare în veselia ei neistovită, agrementată de tobe și trîmbițe, dansuri și încăierări și nenumărate, neasemuite miracole". (5)

Scanned with OKEN Scanner

Un moment de răscruce în istoria music-hall-ului a fost apariția circului clădit, cu manejul de 13 metri în diametru, invenția englezului Asthley, care în 1768, închiriind un teren de formă circulară, a observat că un cal aleargă mai ușor în cerc din cauza forței centrifuge. De la Asthley, toate circurile vor adopta manejul cu un diametru de 13 metri. În 1783 la Paris, Asthley clădește un circ, în care a prezentat, pe lîngă numere de călărie, jocuri acrobatice, echilibriști pe sîrmă, clovni etc. Crearea circului modern a strîns în arenă majoritatea artiștilor, care pînă atunci prezentau numerele lor în aer liber, în piețe publice sau în barăcile din bîlciuri. Dacă secolul al XVIII-lea marchează apariția circului modern, cu o cu totul altă structură decît circul antic și înseamnă de fapt regruparea forțelor artistice de pînă atunci, apoi odată cu apariția music-hall-ului, în secolul imediat următor, al XIX-lea, numerele „vizuale" își împart locul evoluției lor, între manej și scenă, determinînd o specializare aparte.

După veacuri de peregrinări prin diverse reprezentații, artiștii de music-hall și-au descoperit genul și spectacolul, datorită unui cuvînt lansat în secolul al XIX-lea, dar pe care dicționarele s-au încăpățînat să-l respingă, timp de aproape o sută de ani... Ce înseamnă, totuși, music-hall?... Analizîndu-i etimologia, observăm că music-hall-ul este un nume compus, de origine și de invenție engleză: Music = muzică; Hall = sală. Deci: sală de concerte sau de teatru muzical. Dar definiția apărută din traducerea exactă a cuvintelor, privind *locul* de spectacol, a căpătat în decursul secolului trecut, mai ales, datorită dezvoltării music-hall-ului francez, o accepțiune mai largă, raportată în mod direct la *genul* de spectacol prezentat într-o sală. Ajungem astfel la definirea spectacolului de *music-hall:* spectacolul variat — nu de „varietăți" — care cuprinde momente muzicale, solistice sau ansambluri, schecіuri, tablouri vivante, dansuri, numere de acrobații, toate prezentate cu ajutorul unei tehnici

Scanned with OKEN Scanner

de scenă foarte avansate. Legrand-Chabrier — unul dintre cercetătorii valoroși ai genului, dădea următoarea contradefiniție: music-hall-ul reprezintă toate spectacolele care nu sînt teatru !Denumirea de music-hall acordată, mai întîi, localului a desemnat apoi un anumit gen de spectacole de divertisment, denumire care s-a răspîndit foarte repede, devenind universal cunoscută.

Un englez a deschis drum circului modern și tot unui englez, Charles Morton, proprietarul unui local cu program artistic: Saint-Georges Tavern (1820), i-a fost dat să fie cel dintîi director de music-hall. Tavernele englezești erau mici localuri în care consumatorii veneau să petreacă, ascultînd, de obicei, un diseur oarecare. Dar clienții gălăgioși cîntau mai tare decît el, mărind vacarmul care se topea în fumul de tutun marinăresc. Charles Morton, sesizînd gustul publicului, s-a preocupat mai mult, nu atît de calitatea berii și a ginului, cît, mai ales, de programele sale artistice care au făcut repede faima localului său. În 1840 se inaugurează la Londra o sală cu o mie de locuri: Winchester Music-Hall, cu o scenă bine dotată din punct de vedere tehnic, ceea ce va duce la reprezentarea unor spectacole de amploare. Și tot Charles Morton, căruia îi mergeau bine afacerile, în 1848, deschide: Canterbury Hall, cu o capacitate de 1500 de locuri. Programul variat, cuprinzînd cîntăreți, dansatori, acrobați, lansează din plin spectacolul de music-hall și genul însuși. De la această dată, music-hall-ul londonez cunoaște o epocă de mare înflorire, noile săli apar ca ciupercile: Oxford Music-Hall, Alhambra, Colosseum, Metropolitan, Empire, Palladium sau Victoria Palace.

Revista, ca manifestare spectaculară, aparține — ca și music-hall-ul — epocii moderne, vîrsta ei fiind mai mică de două secole. Ca gen de teatru, în accepția noastră actuală, revista a apărut, la începuturile ei, ca un spectacol care urmărea o „trecere în revistă", prin text și muzică, a evenimentelor și personalităților importante din cursul unui an.

Scanned with OKEN Scanner

Pe parcursul istoriei sale, spectacolul de revistă s-a îmbogățit prin cuprinderea unui număr tot mai mare de arte, care concură la realizarea lui: dansul, pictura sau „numărul vizual acrobatic" împrumutat din spectacolul de music-hall. Totuși, trăsătura principală a revistei a rămas, întotdeauna, caracterul de stringentă actualitate, oglindit cu precădere în textul autorului, ceea ce implică o dramaturgie, cu un anumit specific, o știință de scenarizare proprie genului.

Primele spectacole de revistă au apărut la Paris, la începutul veacului trecut, dar abia sub domnia regelui Louis-Philippe (1830—1848), genul acesta de teatru a început să cunoască o largă popularitate. La Paris, frații Cogniard erau autorii revistelor la modă de la Théâtre de Porte-Saint-Martin, veche scenă pariziană, străjuind bulevardul Saint-Martin în umbra unui arc de triumf, acolo unde Alexandre Dumas-tatăl triumfase cu *Anthony* și Victor Hugo alterna în repertoriu cu domnii Cogniard. În timpul călătoriei sale de studii în Franța, Matei Millo a aplaudat nu numai creația lui Frédérick Lemaître în *Ruy-Blas*, dar și cupletele din revistele fraților Cogniard. Dintre titlurile revistelor pariziene, care au intrat în antologie, nu vor fi uitate: *L'An 1841*, *L'An 1842*, *Iles Marquises*, *La foire aux idées*, *La propriété c'est le vol*, *Les Grenouilles qui demandent un roi* etc. Conținutul acestor reviste parodiază evenimentele anului în care au fost scrise, satirizînd în cuplete curajoase moravurile înaltei societăți, moda, presa timpului și chiar pe regele însuși!

Formula inițială a revistei, bazată pe text, s-a dezvoltat cu succes pe multe scene pariziene, cum ar fi: Bobino sau Folies-Marigny. La Bobino s-a reprezentat, în 1862, *Gare l'eau*, iar la Folies-Marigny, în 1866, *Bu qui s'avance*, două reviste devenite clasice, asaltate, la timpul lor, de publicul entuziast, care cînta cupletele în cor împreună cu artiștii de pe scenă.

Dezvoltarea paralelă a music-hall-ului și a revistei, influențarea lor reciprocă, au făcut ca revista să cunoască, în a doua jumătate a secolului

Scanned with OKEN Scanner

trecut, o orientare nouă. Revista de text a atins apogeul ei în cabaretele de „chansonniers", iar revista de mare montare, în care textul s-a redus la minimum, s-a impus pe marile scene de la Folies Bergère și Casino de Paris. Revista de mare montare (Revue à grand spectacle) a preluat din spectacolul de music-hall „numărul vizual" de șoc, căruia i-a imprimat o nouă strălucire și dezvoltînd înscenarea — ultima la Folies Bergère a costat 32 400 000 franci — pentru a o însufleți, i-a dat aspectul unei feerii voluptoase, în care elementul erotic este predominant. În acest sens, Folies Bergère reprezintă de un secol revista clasică de mare montare.

Folies Bergère

Parisul a sărbătorit, în 1968, centenarul celebrului teatru de revistă, „Folies Bergère". De o sută de ani, populara stradă Richer cunoaște forfota mulțimilor de spectatori, care se înșiră la cozi interminabile, în speranța găsirii unui bilet de intrare.

Numele de „Folies Bergère" este cunoscut nu numai în Franța dar și în lumea întreagă. De aceea, mai mult decît parizienii înșiși, turiștii înscriu pe agenda programului lor, alături de marile muzee, vizionarea aici a unui spectacol. Bătrîna scenă de revistă, prin nivelul artistic superior al spectacolelor pe care le prezintă, a rămas mereu tînără, în ciuda faptului că o revistă se joacă ani în șir, în fiecare seară, neîntrerupt.

Istoria teatrului de pe strada Richer a înscris primul său capitol la 2 mai 1868, cînd s-a inaugurat, pe locul unui magazin numit „Coloanele lui Hercule", o cafenea cu program artistic. Programul prezentat consumatorilor era un „tour de chant" interpretat de un cîntăreț la modă și cîteva numere de varietăți. Cu fiecare nou succes localul devenea neîncăpător. Concesionarii Sari și soții Allemand, dîndu-și seama de viitorul mo-

Scanned with OKEN Scanner

destului „café-chantant“ au adăugat clădirii diverse construcții anexe. Așa s-a ajuns la impunătoarea și luxoasa sală de teatru de astăzi.

Faima teatrului a crescut însă odată cu reprezentarea revistelor de mare montare în care au apărut și s-au lansat celebrele vedete ale music-hall-ului francez și mondial începînd cu Mistinguett și Maurice Chevalier sau Josephine Baker. Și Charlie Chaplin a apărut în 1909 pe scenă la „Folies“ într-o trupă de pantomimă.

Sub conducerea lui Paul Derval și a soției sale, avînd ca animator pe Michel Gyarmathy, în același timp, autor, scenograf, regizor, la „Folies“ revista capătă o nouă strălucire. Montările fastuoase atrag spectatori din toate colțurile lumii. „Folies Bergère“ are un stil propriu de montare inimitabil.

Revista la „Folies Bergère“ este prin excelență un spectacol „vizual“ de mari tablouri feerice — inspirate și create de Michel Gyarmathy, care, pentru a pune în valoare bogăția costumelor luxuriante, creează un cadru scenografic simplu, aproape clasic. Însăși punerea în scenă și coregrafia sînt subordonate acestui principiu.

Tradiția este respectată nu numai în montări, dar este vizibilă încă de la intrarea în teatru, în decorarea foaierelor, în arhitectura sălii, în editarea programelor care închid în copertele lor de catifea fotografii colorate după scene din spectacol. Dar respectarea tradiției la „Folies“ merge pînă și în fixarea titlului revistelor, din care trebuie să facă parte neapărat cuvîntul „Folies“, iar întreg titlul spectacolului să nu cuprindă mai mult, dar nici mai puțin, de 13 litere, tot atîtea cîte are și numele teatrului „Folies Bergère“. Astfel, titluri de spectacole ca „Un vent de folie“, „Coeurs en folie“ , „Un soir de folie“, „Folies en fêtes“, au intrat de mult în istoria revistei.

Ultimul spectacol, revista „centenară“: „Et vive la folie“ a subliniat concepția lui Michel Gyarmathy despre gen, sintetizat de el într-un interviu: „minimum de cuvinte, maximum de lux“...

Scanned with OKEN Scanner

Music-hall-ul și revista cuceresc scenele lumii...

În ascuțișul săgeții din cupletul care-și nimerește ținta, în refrenul unui cîntec inspirat, în grația de bibelou a balerinei sau în saltul acrobatului îndrăzneț și, fără îndoială, în feeria culcrilor care îmbracă revista în haină de sărbătoare și ne face să visăm și să iubim..., în toate acestea aflăm explicația imensei popularități a genului de teatru care se născuse...

În peisajul teatral apariția revistei — atunci cînd s-a cristalizat într-o modalitate spectaculară proprie și originală — a fost ca o adevărată explozie de artificii care a cucerit și a înveselit scenele lumii. Nici un alt gen de spectacol nu s-a răspîndit atît de repede!

Vedetele music-hall-ului englez — ca Lloyd și Albert Chevalier — trecînd oceanul, au dat un impuls programelor artistice de varietăți din barurile și „Saloons"-urile frecventate de bărbați și femei galante. În timpul războiului de secesiune, varietățile au căpătat caracterul de spectacol, prin introducerea unor cîntece și cuplete satirice, terminate, întotdeauna, printr-un cor dansant de tinere fete: *chorus girls*. Influența jazzului asupra music-hall-ului a făcut ca muzica ritmată să ocupe un loc important în spectacol, iar repertoriul de cîntece negre să cunoască o ascensiune neașteptată, care a depășit granițele continentului american. Succesul acestei muzici a dus la apariția unor familii de artiști negri: cîntăreți, actori, instrumentiști, dansatori, care au format vestitele trupe de Minstrel show.

Către sfîrșitul secolului al XIX-lea, s-a construit Théâtre des Variétés și apoi sala New York Palace, supranumită: „Mecca Varietăților", două teatre mari, destinate maselor de spectatori. Cîntăreți și interpreți cum au fost: Al. Johnson, Boby Clark, Fanny Brice sau Jack Pearl, au constituit gloria music-hall-ului american.

Scanned with OKEN Scanner

Evoluția music-hall-ului american a cunoscut mai multe direcții, datorită și influenței filmului și în special, a comediei muzicale. Astfel, music-hall-ul clasic și-a păstrat caracterul său internațional, iar unele din teatrele de music-hall, conduse de F.F. Albec (1857—1930) au dezvoltat vodevilul și comedia muzicală, în care, contribuția lui George Gershwin (1898—1937) a fost decisivă pentru răspîndirea lor în lume. Gershwin poate fi, de asemenea, considerat creatorul spectacolului de „musical", specific teatrului american, gen care a pus în umbră opereta clasică, sintetizînd, în același timp, virtuțile revistei și ale comediei muzicale.

În America secolului al XX-lea, în locul „Saloons"-urilor de altădată din Far-West, cu pianina pe care scria: „Nu trageți în pianist, pentru că altul nu mai avem!"..., au apărut elegantele localuri de noapte: Nights-Clubs, în care se reprezintă scurte și... scumpe programe de varietăți.

Music-hall-ul german a pus, de la începuturile sale, accentul pe numerele vizuale, pe care le-a împrumutat de la circ. În Europa centrală, circul a format numeroși artiști, dintre care mulți s-au dedicat music-hall-ului. Dar în Germania veacului trecut s-a dezvoltat, de asemenea, un gen de program artistic numit Cabaret, după numele localului, în care, pe lîngă cîntec, dans și atracțiuni, se reprezentau scurte scheciuri, monoloage și cuplete satirice, cu caracter politic. Cabaretul din Europa centrală (Germania, Austria, Cehoslovacia, Ungaria), poate fi comparabil cu „café-chantant"-ul parizian.

Săli celebre de music-hall berlinez au fost: Walhala și Wintergarten, în care animatorii Dorn și Baron, în 1886, au amenajat o scenă-pistă pentru evoluții de patinaj excentric. Otto Reuter, un excelent diseur comic, s-a dovedit și un întreprinzător om de teatru, programînd succesiv la Palast-Theater din Berlin majoritatea vedetelor timpului, străine și germane, în adevărate parăzi

Scanned with OKEN Scanner

de artiști de toate genurile. La Palast-Theater a jucat și actorul de cinema Hans Albers. Apollo-Theater, Scala, au fost alte două scene berlineze importante, care au cultivat music-hall-ul.

Tradiția music-hall-ului german — în care numărul de circ și baletul se împletesc într-o montare revuistică — s-a păstrat pînă astăzi, nealterată, pe scena Friederichstadt-Palast-ului.

În cafeneaua italiană cu program artistic, dansurile și cîntecele din spectacolul popular de carnaval au alternat cu numere de varietăți, iar din contopirea lor s-a născut music-hall-ul italian. Neapole și Roma au fost centrele în care s-au dezvoltat cu precădere music-hall-ul și revista. Dintre principalele teatre italiene care au prezentat mari spectacole de music-hall amintim: Eden, Umberto și Eldorado (Neapole); Orfeo, Concerto della Variete, Salone Margherita (Roma); Marisetti, Trianon (Milano) etc. Music-hall-ul italian l-a creat pe cel mai celebru transformist al tuturor timpurilor: Leopoldo Fregoli.

Din cele mai vechi timpuri, în Rusia, apoi în Uniunea Sovietică, spectacolele de varietăți au fost apreciate și gustate de public. Trupe de acrobați, jongleri și scamatori colindau orașele și satele, prezentînd în bîlciuri spectacole ocazionale. La începutul secolului al XIX-lea, în grădinile de vară de la Moscova și Petersburg (Leningrad), se organizau programe artistice în care apăreau: cîntăreți, cupletiști, dansatori. Aceste programe purtau amprenta influenței trupelor de varietăți germane și franceze, care veneau în turneu în Rusia.

În secolul trecut, V. Lentovski a avut ideea de a transforma grădina Ermitajului într-o adevărată „Grădină a minunilor", pe scena căreia s-au reprezentat spectacole de varietăți și vodeviluri. O dată importantă o marchează N.F. Baliev, care a creat, înaintea primului război mondial, un ansamblu de dans, cîntec și poezie, renumit în întreaga lume: *Liliacul*, tot atît de

Scanned with OKEN Scanner

celebru, ca și *Pasărea albastră* sau *Oglinda strîmbă*. Căutările și ideile lui Baliev au stîrnit interesul lui Stanislavski. După Revoluția din Octombrie, music-hall-ul sovietic a cunoscut o nouă orientare, concretizată prin apariția „Estradei" ,un gen de spectacole de varietăți în care miniaturile satirice continuă cele mai bune tradiții ale comediei clasice ruse. Apariția ansamblului de music-hall din Moscova și apoi din Leningrad a însemnat un moment important în arta spectacolului de divertisment sovietic, ducînd la apariția spectacolului de music-hall de amploare, în care cîntecul și dansul alternează cu numerele de circ.

Revista japoneză s-a făcut remarcată ca una dintre cele mai interesante școli de teatru muzical, în care tradiția teatrului Kabuki se împletește cu experiența revistei americane de pe Broadway, păstrîndu-și, totuși, farmecul și misterul extremului orient. Dansatoarele japoneze se mișcă grațioase ca niște marionete și au pe buze surîsul crizantemelor nipone. Ansamblul celor 400 de *girls*, „Fetele din Takarazuka", are ceva de spus pe scena music-hall-ului mondial.

Vestiții jongleri acrobați și dansatori chinezi cu panglici sînt direct descendenți ai trupei împăratului Huan-Tsin, marele iubitor de muzică, care avea pe lîngă palatul său un teatru în aer liber: „Grădina cu peri", unde se reprezentau scenete comice și muzicale interpretate de nu mai puțin 300 de comedieni!...

Cafeneaua orientală în care mai psalmodiază încă, un cîntăreț, toropit aproape de căldură... Îmblînzitorul de șerpi și fachirii indieni străpunși de săbii... Teatrul de umbre (Wayang-Poerwa) din insulele Java și Bali... Dar „caraghiozii" și pehlivanii Pakistanului, care trecînd prin Turcia au ajuns să înveselească spectatorii orașului de pe malul Dîmboviței în curtea hanului beiului Manuc?...

Pe toate meridianele s-a jucat și se joacă music-hall, în forme și modalități spectaculare

Scanned with OKEN Scanner

diverse, de la cele mai simple pînă la cele mai complexe reprezentații...

Care este însă formula viitorului?... Music-Hall?... Revistă?... Varietăți?...

Oamenii de specialitate sînt tentați să insiste și să facă o distincție netă între revistă și music-hall, acesta din urmă fiind, după ei, formula de spectacol a viitorului. La o analiză atentă însă, socotim mai interesant să observăm nu deosebirile dintre diversele modalități spectaculare ale genului, deosebiri ce nu sînt în nici un caz fundamentale, ci punctele comune existente între diferitele formule de spectacol: revistă, music-hall, varietăți, estradă etc. Diversificarea spectacolelor ilustrează principiul genului însuși: o mare varietate de forțe artistice în cuprinsul unei unități spectaculare, care dau atracția, cultura și popularitatea acestui gen. Toate acestea nu sînt decît modalități ale aceluiași gen, caracterizate în primul rînd prin diversitatea artelor care concură la realizarea lui.

Spectacolul de revistă sau music-hall are o specificitate anumită, proprie fiecărui popor? În ciuda unor păreri, care susțin că spectacolul de music-hall are un caracter exclusiv internațional, credem nu numai că spectacolul de music-hall reprezintă arta unei națiuni, dar că fiecare număr, în parte, demonstrează acest lucru. De aceea, în funcție de măiestria sa, artistul va exprima mai bine sufletul națiunii sale. Prin muzică, prin cîntec, prin dans, prin costum etc., fiecare popor are de spus un cuvînt important, prin arta artistului care-o reprezintă, în arena artistică internațională.

Revista românească, de-a lungul drumului ei ascendent, prin specificul profund național care a caracterizat-o întotdeauna, a adus o contribuție însemnată și de prestigiu la patrimoniul artistic al genului, la îmbogățirea și dezvoltarea sa.

Arta artistului de revistă presupune un talent multilateral, el trebuind să fie în același timp:

Scanned with OKEN Scanner

cîntăreț, actor, dansator și dacă se poate acrobat. Talentul artistului român, sinceritatea și spontaneitatea sa izvorăsc din talentul înnăscut al poporului nostru, care — din cele mai vechi timpuri — a știut și i-a plăcut să se bucure, să rîdă, să se înveselească în clipele lui de răgaz.

Mărturii despre arta de divertisment pe pămîntul românesc

Arta teatrului a început prin a fi artă de divertisment, legată de bucuriile și plăcerile oamenilor, de credințele, de sărbătorile lor, într-un cuvînt de viață. În toate mitologiile, dansul a fost primul act religios. De la dansul magic la drama rituală, de la ritul orgiac la jocul scenic, acesta a fost drumul care a dus la nașterea teatrului, la popoarele antichității, la indieni, ca și la japonezi etc.

Din ditiramb s-a născut teatrul, dar originea artei de divertisment trebuie căutată cu mult înaintea apariției sale, în manifestările improvizate din timpul serbărilor dionisiace, în exuberanța și declanșarea pasiunilor nemărturisite pînă atunci. Tineri și tinere, femei și bărbați, toți, în culmea euforiei, îmbrăcați grotesc, pe cap purtînd coroane de frunze și flori, urcați în căruțe trase de cai focoși, cutreierau satele și orașele, avînd în fruntea cortegiului vesel fetișul bărbăției, simbolul vieții, al permanentei renașteri din Univers.

Cultul zeului Dionysos a apărut, mai întîi, în Tracia, de unde s-a răspîndit spre sud în vechea Eladă. Veselul Dionysos, plecînd în lume să răspîndească binefacerile viței de vie, ne este înfățișat de legendă colindînd, din cetate în cetate, într-un car tras de pantere, tigri și lei, urmat de nimfe, satiri și de Silen, bătrînul său prieten și învățător

Scanned with OKEN Scanner

care, beat, de-abia se ţinea în şa pe spinarea unui măgar!... Cortegiul lui Dionysos nu se putea să nu ajungă şi pe pămînturile geto-dacilor, în cetăţile pontice de pe ţărmul Mării Negre. Mărturii stau basorelieful reprezentînd pe Dioniysos înconjurat de coribanţi, descoperit la Constanţa, pe zidurile cetăţii Tomis şi... viile de la Murfatlar!...

Zeul zburdalnic, pătimaş şi pervers, Dionysos a moştenit talentul tatălui său Jupiter, în arta transformismului, fiind — după datele mitologiei — primul care a apelat la această artă în scopul de a influenţa mulţimile. Luînd diferite înfăţişări spectaculoase: zeu, ţap, adolescent, cîntăreţ la flaut, Dionysos întruchipa teatrul, înainte de a-l inventa... Iar urmaşul lui pămîntean, Thespis — primul actor pe care-l cunoaşte lumea — a început prin a fi... artist de music-hall, cutreierînd Elada în căruţa sa de paiaţă, scandalizîndu-l pe înţeleptul Solon cu „obrăzniciile sale de saltimbanc". (6) Abia în anul 536 î.e.n., după aproape un sfert de veac de experienţă artistică, Thespis s-a înfăţişat la primul concurs de tragedie, iniţiat de Pisistrate, cînd a fost încununat cu lauri. Dar aventura lui Thespis a fost transmisă şi trăită de atîţia mari actori care au început prin a fi artişti de revistă şi music-hall, şi au sfîrşit prin a-şi încorona cariera pe scenele marilor teatre dramatice! De unde se poate uşor deduce că arta de a spune „obrăznicii de saltimbanc" este tot atît de grea ca şi arta de a rosti ditirambi!...

La Histria — cetatea dobrogeană — s-a găsit o inscripţie care proslăveşte pe învingătorii unei întreceri artistice organizate în cinstea zeului Dionysos. Tot la Histria s-a descoperit o altă inscripţie, care atestă reprezentarea unor jocuri gimnastice şi muzicale.

Înainte chiar de pătrunderea cultului zeului Dionysos pe pămînturile româneşti, fără îndoială că au existat manifestări cu caracter de divertisment la popoarele geto-dacice. Scriitorul şi generalul grec Xenofon relatează în lucrarea sa *Anabasis* despre dansul-pantomimă „Carpaia",

Scanned with OKEN Scanner

nume de rezonanță carpatină, amintind de tribul liber al Carpilor din nordul Traciei. Unele dansuri geto-dacice alternau cu scurte momente comice.

Cucerirea Daciei de către romani a adus pe pămîntul românesc și moda manifestărilor teatrale ale învingătorilor. Jocurile romane încep să se desfășoare în amfiteatre, ale căror urme se mai întîlnesc și astăzi. Construcția amfiteatrului din Sarmizegetusa indică felul manifestărilor spectaculare, care au avut loc: *munera* et *venationes*, adică lupte de gladiatori și lupte cu animale sălbatice. De asemenea, *mimusul*: spectacol de proveniență greco-asiatică, în care cîntecul alterna cu dansul și cuvîntul. Unii istorici ai teatrului consideră mimusul ca aparținînd „music-hall-ului și vechiului vodevil". Romanii au avut și un gen de spectacole de mare montare „analog feeriilor muzicale de la Châtelet". (7) O mare popularitate avea pantomima, în care un solist mima, sub măști diferite, diverse personaje. Mimul era acompaniat de cor și muzică. Arta sa efeminată atingea apogeul în redarea pasiunii voluptoase. În zadar au tunat și fulgerat împotriva ei reprezentanții bisericii, pantomima intrase în gustul mulțimilor, iar spectacolele de divertisment erau necesare ca și pîinea... Curse de cai, acrobați, histrioni etc., împreună cu demonstrații gimnastice și lupte sîngeroase de gladiatori alcătuiau numerele de arenă cele mai apreciate, din timpul Imperiului roman. În muzeul din Cluj se păstrează o relicvă romană, reprezentînd un acrobat, în bronz. La Moigrad, în ținutul Năsăudului se văd și astăzi urmele circului de la fosta cetate romană, Porolissum.

Divertismentul a lăsat în întreaga Dacie mărturii, care dovedesc înflorirea acestei arte pe pămîntul românesc.

La curțile domnești și boierești din țările române au avut loc modalități spectaculare foarte variate, începînd cu manifestările artistice din timpul praznicelor și continuînd cu alaiurile procesiunilor domnești sau bisericești la care se adăugau ceremoniile protocolare organizate cu mare fast.

Scanned with OKEN Scanner

Nu au lipsit nici spectacolele de *plein-air*. Aceste spectacole în aer liber adunau numeroși spectatori și se prezentau cu ocazia sărbătorilor sau în cinstea aniversărilor domnești. În programul spectacolelor de *plein-air* „intrau și se combinau într-un mod nediferențiat pantomima grosolană a măscăricilor, tururile atletice, prestidigitația, muzica instrumentală și vocală, numere de dresaj de animale, competiții sportive". (8) Tîrgurile prilejuite de sărbătorile unor sfinți, bîlciurile anuale de primăvară sau toamnă, nunțile, praznicele, festivitățile breslelor de la Brașov sau Sibiu, desfășurate în piețele burgurilor, au fost consemnate în paginile cronicarilor români și străini, care, pe lîngă referiri la evenimentele politice ale timpului, n-au neglijat nici aspectele spectaculare întîlnite în asemenea ocazii. În *Învățăturile lui Neagoe Basarab, către fiul său Theodosie*, voievodul vorbește despre unele dansuri care au pătruns la noi din afară, iar Nicolae Costin notează în *Cronica* sa, că la praznicele domnești, lăutarii închinau cîntece domnitorilor, proslăvindu-le bunătatea sau vitejia. Cînd ospățul se încingea mai tare, lăutarul cînta în surdină cîntece de dor sau la porunca stăpînului improviza cîntece în cinstea unei femei frumoase, ca, mai apoi, să facă să se cutremure de rîs domnitorul la auzul „zicătorilor" pe care le interpreta cu aceeași dăruire, ca și faptele eroice de mai înainte. Dintre cîntecele de curte, unele au rezistat de-a lungul anilor, ajungînd pînă la noi, datorită textului care depășea „cadrul strîmt al ospețelor", dar „mai ales din cauză că melodia era populară". (9)

Apariția trubadurului care se acompania singur la chitară cîntîndu-și propriile cîntece și a lăutarului scripcar sau viorist, de asemenea autor și interpret al cîntecelor sale, a determinat, în fapt, apariția noțiunii de artist profesionist, care va deschide noi orizonturi artei interpretative. În funcție de talentul, de înclinațiile interpretului, s-a născut ideea de specializare, de profesionalizare a artistului și apoi de clasificare a meșteșugului, a genului său. Dobîndind o specializare, artistul

Scanned with OKEN Scanner

a cucerit, implicit, o autonomie mai întinsă a artei sale, ajungînd să creeze el însuși muzica și textele cîntecelor sale. Această trăsătură caracteristică artistului de music-hall, fie el cîntăreț, jongler, dansator sau instrumentist, este specifică artei de divertisment, în general, în care autorul devine propriul său interpret.

Izvoarele folclorice ale spectacolului de revistă românesc

Aspecte ale artei de divertisment, care prefigurează apariția ulterioară a spectacolului de music-hall și revistă, apar — după cum am văzut — chiar în ritualurile și obiceiurile străvechi ale poporului nostru, unele dintre ele menținîndu-se pînă nu demult, confirmînd bogăția neîntrecută a folclorului românesc.

În secolul trecut, în decorul pitoresc al Cîmpulungului-Muscel se mai desfășura încă, în fiecare an, o adevărată bacanală dionisiacă. Zalhanaua, cum i se spunea, era sărbătoarea tăierii vitelor, care avea loc după ce munca se sfîrșea, cînd ciobanii își făceau socotelile și chibzuiau cîștigul dobîndit. Bacii fruntași, îmbrăcați în piei de bivol și împodobiți cu coarne mari pe cap, erau plimbați în cărucioare, care urmate de un impresionant alai, în frunte cu un taraf de lăutari. Alaiul era format din ceilalți participanți la Zalhana, care cîntau cîntece vesele și picante, păcălituri glumețe despre flăcăi și ibovnicele lor. Interesant apare faptul că în cadrul Zalhanalei, pe lîngă cîntece, dansuri și strigături, tinerii își încercau puterile la trîntă și la luptă dreaptă, la fugă și la alergări de cai. Evocarea acestui obicei este interesantă și prin asemănarea lui, în unele aspecte, cu legendarele serbări dionisiace, mai ales, în desfășurarea alaiului. Cadrul sărbătoresc

Scanned with OKEN Scanner

oferea participanților libertatea de a se manifesta cu exuberanță și licențiozitate în replicile hazlii pe care și le aruncau din mers sau în timpul dansurilor, fără ca nimeni să se supere.

Iarunele jocuri populare: trînta, lupta dreaptă, fuga, călăria, dovedesc talentul românilor pentru gimnastică, lupte, dresură hipică sau acrobație — disciplină necesară formării artistului de music-hall.

Înainte ca psalmii și liturghierele să fie traduse, înainte de codice și cronici, cîntăreții și povestitorii populari au creat poezia și eposul popular, ca și literatura satirică orală, în care întîlnim elemente și forme ale spectacolului de revistă. Dar nu numai modele ale genului a împrumutat revista din satira populară, ci și ascuțimea, umorul, spontaneitatea, sinceritatea ei, dacă ar fi să enumerăm numai cîteva din caracteristicile lui. Capacitatea de sintetizare și tipizare a umorului oral s-a reflectat în anecdotica scheciului, după cum virulența satirei se întîlnește în cele mai bune cuplete de revistă.

Satira noastră populară și-a îndreptat săgeata, întotdeauna, împotriva nedreptății, a năravurilor, împotriva asupritorilor și a instituțiilor care apăsau poporul. Săgetînd nedreptatea, poporul în același timp a rîs de ea. Pe asupritori folclorul i-a condamnat, dar i-a pus și în situații ridicole, batjocorindu-i. Satira populară nu se desparte de umor niciodată, amărăciunea unor situații disperate nu-l opresc pe autorul anonim să rîdă printre lacrimi... Observăm în aceasta dragostea lui de viață, care străbate întreaga noastră literatură orală și care este trăsătura principală și a genului de teatru satiric-muzical. Hazul face casă bună cu duioșia, ironia cu anecdota: „*Sub potcoava cismei mele, / Șede dracul și-o mu-iere, / Și mă-nvață-a face rele*“... Tinerețea fără bătrînețe, dragostea de viață și de bucuriile ei, prilejuiesc apariția picanteriei umoristice: „*Cît e omul de bătrîn, / Tot ar mînca măr din sîn!*“... În strigături, cîntece satirice, ghicitori și proverbe, snoave sau anecdote, se află cuprinsă o lume

vastă, care însumează experiența de viață a poporului, înțelepciunea și năzuințele sale. Folclorul a creat personaje vii, pitorești, care au străbătut timpul, fiind împrumutate literaturii și teatrului: Păcală, Tîndală, popa-păcălit, boierul pedepsit, nevasta mincinoasă, fata harnică și altele, fiecare sintetizînd tipuri și caractere, proprii sensibilității artistice românești. Ghicitoarea: „*Am o furcă,/ Pe furcă, / Un burduh, / Pe burduh, / O cruce, / Pe cruce, / Bostanul*“..., nu e numai descripția trupului omenesc, furca: picioarele; burduhul: burta; crucea: pieptul, mîinile și gîtul; bostanul: capul!..., dar și o reflecție amară asupra trupului chinuit fizicește — referirea la crucea pe care o poartă omul necăjit este evidentă — și pe care capul — ironic reprezentat prin bostan — mai rău îl apasă! Ghicitorile sînt uneori enigme, șarade, aritmogrife etc., sentințe lapidare — folosite încă din antichitate în răspunsul oracolelor — care, după Aristotel, nu reprezintă decît „o metaforă bine compusă“.

Proverbele și zicătorile sînt „vorbe cu tîlc“, prin care poporul interpretează viața și evenimentele pe care le trăiește. De o sintetizare unică, concretizînd în minimum de cuvinte maximum de întîmplări, proverbele și zicătorile vor avea o înrîurire directă asupra revistei, în ceea ce privește concizia ei. Multe din proverbe au devenit în revistă laitmotivul unor cuplete: *Cine se frige cu ciorba..., A nimerit ca Ieremia..., D-aia n-are ursul coadă...*

Sceneta, scheciul de revistă, își recunosc „părinții“ mai vîrstnici în anecdota și snoava populară. O anecdotă povestită în dialect are culoare și umor, care concurează cu cele mai bune monoloage de revistă: „— *Cînd te duci să iei calul — zice* (vorbește o bătrînă) — *să te duci în grajd — zice — și să iei — un blid cu ovăz — zice — să te duci la toți caii — zice. Și — zice — care nu mîncă din el — ice — ăla — zice-i calul tău — zice. Ș-a doua oară— zice — să te duci la toți caii — zice și să iei — o mînă de fîn — zice — și care nu mănîncă din el — ice — ăla o fi calul tău. Ș-a treia oară să te duci — zice — să iei un blid*

Scanned with OKEN Scanner

cu foc și — zice — care-o mînca din foc — ice — să-l iei să pui șeaua pe el, să te duci cu el. — No bine"...(10)

Din istoria music-hall-ului și a revistei, observăm că în multe țări, după un început promițător — chiar în unele țări care au cunoscut o anumită înflorire a genului revuistic — a urmat declinul și chiar dispariția genului. Nu este întîmplător să constatăm că tocmai în țările cu un folclor bogat, revista și music-hall-ul au cunoscut o evoluție ascendentă. În ceea ce privește revista românească, ea a supraviețuit tocmai datorită faptului că a știut să prelucreze forme și modalități spectaculare folclorice, care i-au dat prospețimea și originalitatea, specifice revistei românești; o revistă eminamente izvorîtă și legată de literatura orală, de formele și modalitățile populare, încă insuficient exploatate.

Rude sărace, dar generoase: păpușarii

Păpușa — personaj simbolic — este cunoscută în folclorul nostru, din cele mai vechi timpuri. Modelată din lut, sculptată în lemn sau confecționată din cîrpe și foi de porumb, păpușa a apărut în anumite ritualuri avînd funcția magică de a face „minuni", alungînd seceta sau fiind de bun augur la însămînțări. *Jocul păpușilor*, ca manifestare teatrală, s-a ivit, la începuturi, în cadrul sărbătorilor de iarnă cînd se reprezenta odată cu *Jocul Irozilor* sau *Vicleimul*, cea mai răspîndită dramă religioasă la noi. Reprezentarea, în cadrul aceleiași manifestări a celor două „jocuri" de factură diferită, unul religios și celălalt laic. se explică mai ales prin caracterul de oportunitate a unei astfel de asocieri. Cu alte cuvinte, „jocul" păpușarilor avea o acoperire în drama religioasă, de aceea întîlnim, uneori, ambele

Scanned with OKEN Scanner

reprezentații sub numele general de *Irozi* sau *Vicleimul*, fără a se mai menționa jocul păpușilor.

Reprezentația de păpuși începea din stradă. În frunte mergea, de obicei, un lăutar, care cînta din scripcă, iar micul grup ambulant al păpușarilor striga din toate puterile, ca să atragă atenția spectatorilor: „*Păpuși, păpuși de la Huși, / Cu capul cît un căuș!*“... sau „*Păpușele franțuzești, / Tot să stai să le privești*“...

Lada cu păpuși, adică scena, era pusă pe două scaune, iar păpușarul se așeza jos, în spatele ei, să poată mînui păpușile. Dar mai înainte, se adresa publicului, întrebîndu-l, cum dorea să fie reprezentația: „pe uliță sau pe hudiță (stradă strîmtă, ulicioară)?“..., „de-a dreptul ori pe înconjuratele?“..., „cu perdea sau fără perdea?“..., adică un spectacol după placul publicului, cu replici alese ori cu aluzii obscene, „fără perdea“. Expresia a trecut apoi pe scena revistei, care reprezenta uneori scheciuri de intimitate amoroasă, „fără perdea“... Jocul păpușilor avea 17 personaje (Vasilache, Paiața, Ursarul, Dascălul, Calicul, Jupînul, Bonaparte etc.), care nu rezultau din necesitatea unei trame fixe: „Spectacolul prezintă o însăilare de scene care nu urmăresc o intrigă, nu dezvoltă o acțiune și nu au un conflict, ci se succed în mod întîmplător, în ordinea în care se perindă de pildă numerele dintr-un spectacol de revistă“. (11)

Am putea spune că — fără să existe o preocupare de scenarizare — numerele primelor spectacole de păpuși reprezintă — în fapt — scenariul unei reviste, fără un pretext dramatic, o înșiruire de numere disparate, interesante, mai ales prin varietatea lor.

Revista a preluat melodii și cuplete din jocurile păpușarilor, dezvoltîndu-le, iar mai tîrziu, a folosit în unele momente scenice chiar jocul păpușarilor ca modalitate de exprimare revuistică. Primul care a utilizat această modalitate a fost Vasile Alecsandri, în comedia *Iașii în carnaval* sau *Un complot în vis* (1845). „Gluma, hazul sînt rodul umorului popular specific, ca și

Scanned with OKEN Scanner

savoarea vocabularului, în care particularităţile lingvistice şi jocurile de cuvinte sînt un resort important în declanşarea rîsului"... (12) Toate aceste trăsături caracterizează şi primele texte de revistă pentru că au acelaşi izvor comun: umorul şi satira populară. De aceea, tineri şi bătrîni se adunau în faţa micului paravan şi a lădiţei cu păpuşele, să-l vadă pe Vasilache şi pe Dascăl, pe Ursar şi Paiaţă, să lăcrimeze pentru Bonaparte, dar cu gîndul la propriile sale năzuinţe de libertate.

Bănuţul aruncat păpuşarului îl va culege, mai tîrziu, din talerul întins spectatorului, pentru aceleaşi momente de desfătare artistică şi interpretul de revistă, care s-a înfrăţit astfel, în sărăcie şi curaj, cu artistul păpuşar. Rude sărace, prin actul de cultură pe care-l săvîrşeau, cei doi artişti, revuist şi păpuşar, dovedeau o nobilă generozitate...

Note pe portativul romanţei: de la „tamburul" lui Dimitrie Cantemir la „chitara" lui Anton Pann...

De după gratiile ferestrelor colorate, din seraiurile Ţarigradului, se tînguia cîntînd din tambur un tînăr ostatec moldovean în vîrstă de numai cincisprezece ani. Aleanul melodiei şi nostalgia locurilor depărtate ale copilăriei se izbeau — în înaltul zborului lor — de crenelurile palatelor aurite şi se reîntorceau înfrînte în sufletul inspiratului cîntăreţ. Tînărul „fiind el om isteţ, ştiind şi carte turcească bine, se vestise acmu în tot Ţarigradul numele lui, de îl chema Agii la ospeţile lor cele turceşti pentru prieteşug ce avea cu dînşii. Alţii zic, ştiind bine în tambur, îl chemau Agii la ospeţe pentru zicături". (13). Dimitrie Cantemir — căci el era tînărul cîntăreţ

Scanned with OKEN Scanner

— devenise în captivitatea sa un virtuoz la tambur și un mare cunoscător al muzicii orientale.

Inimile agiilor și a Sultanului însuși se înmuiaseră de plăceri ascunse la auzul cîntecelor de lume și despre lume ale frumosului cărturar moldovean. Dar mai mult decît în inimile lor, melodiile lui Cantemir se furișau nevolnice în trupurile cadînelor tinere, care dănțuiau în fața Sultanului Ahmed și suspinau a dragoste, după vălul subțire, privindu-l pe cîntăreț. Melodiile prelungite și insinuante „ciupite" la coardele tamburului de mîna fină a lui Dimitrie, care mînuia cu aceeași pasiune condeiul, vor găsi ecou, peste veac, în cîntecele de lume ale lui Anton Pann.

Cînd a fost apoi învestit ca Domn al Moldovei, Dimitrie Cantemir „a fost primit de Sultan spre a-și lua rămas bun și a-i mulțumi pentru binefacerile ce i-a făcut în tot timpul cît a stat la Constantinopole", iar Sultanul — după ce a ascultat cîntecul *Semai* interpretat de Cantemir la tambur — „l-a încărcat pe acesta cu daruri scumpe" ... (14).

Cîntecele lirice — numite „bestadele" — compuse de Dimitrie Cantemir, odată cu înscăunarea sa ca domn, au circulat și la noi în țară, fiind preluate și răspîndite de către tarafurile de lăutari. Una din aceste melodii apare și în culegerile lui Anton Pann: „Vai ce ceas, ce zi, ce jale", ale cărei melisme și cromatisme denotă natura sa orientală. (15)

Cîntecul liric de dragoste este cunoscut însă, mult înainte de apariția „bestadelelor" lui Dimitrie Cantemir. Dacă în muzica populară dragostea a fost cîntată odată cu primele șoapte ale îndrăgostiților, în lirica românească cultă, cîntecele de dragoste — așa numitele cîntece de „iuboste" — au apărut menționate pentru prima oară în „cronicile secolului XV, în cadrul vieții de petreceri de la curțile feudale". (16)

Din autobiografia lui Kemeny Ianoș, bogată în amănunte, aflăm descrierea nunții fiicei celei mari a lui Vasile Lupu, Maria, cu cneazul polonez Radzvil, care a avut loc la Iași în anul 1645.

Scanned with OKEN Scanner

Nunta s-a desfășurat cu o deosebită strălucire. „Felurite muzici, oameni ce făceau petreceri de carnaval, jucători pe frînghie, călușeri și oameni cari arătau feluri de feluri de jocuri, de petreceri, de care trebui să te minunezi“ (17), precum și actori polonezi, au dat strălucire evenimentului. Șapte ani mai tîrziu, tot Vasile Lupu, de data aceasta cu prilejul nunții Ruxandrei, fiica sa cea mică, s-a întrecut în fast și petreceri. Relatările cronicarilor subliniază pentru prima oară „căutarea“ avută de tarafurile de lăutari care nu s-au hodinit deloc în tot timpul ospeţelor ce se ţineau lanţ nopţi și zile în șir. Nunta domniței Ruxandra n-a fost numai o nuntă ca din basmele Șeherezadei, dar prin mulţimea dansatorilor, cîntăreţilor, actorilor, a jucătorilor pe frînghie, a numeroaselor și diverselor tarafuri (românești, turcești, căzăcești), a fost și un adevărat spectacol de divertisment de dimensiuni panoramice!...

Cîntecele de dragoste și tarafurile de lăutari cunosc o dezvoltare mai bogată în secolul al XVIII-lea prin locul tot mai important pe care-l ocupă atît în ceremoniile cu caracter religios: nunți, botezuri etc., cît și în ceremoniile cu caracter laic sau de protocol: aniversări, praznice etc. Cînd domnitorii fanarioţi se reîntorceau de la Constantinopole — care se mai reîntorceau! — erau întîmpinaţi în popasul de la Văcărești de mitropolit și boieri cu mare alai, din care însă nu lipsea un taraf de cinci sute de lăutari, toţi cîţi erau în București... Dar poezia lirică abia în secolul următor „a găsit în cultura muzicală formele ei tipice de manifestare, care ne îndreptăţesc să vorbim de înflorirea cîntecului liric în această vreme. Acest gen va fi precursorul romanţei dominante în întreg secolul XIX..., iar ultimii Văcărești vor reprezenta perioada de supremaţie, de dezvoltare la noi, a romanţei sentimentale“. (18).

Călătorii, negustori sau boieri, în drumurile lor de la un capăt la altul al ţării, poposeau pe înserat, în hanurile primitoare, unde găseau

Scanned with OKEN Scanner

întotdeauna un adăpost îmbietor. În chiliile hanurilor, după ce negustorii își deșertau chervanele încărcate de mărfuri, se încingeau ospețe la lumina discretă a lumînărilor care descopereau ibovnice nostalgice apărute parcă fără știrea hangiului, din caravanseraiurile de peste Dunăre... Sub arcada pridvorului, un cobzar bătrîn cînta despre o dragoste neîmpărtășită, trezind ibovnica din visarea mincinoasă. Ameţiţi de dragoste și de băutură, staroste și ibovnică plîngeau cu sughițuri, amîndoi, el pentru că-și înșela nevasta, ea pentru că nu avea... pe cine să înșele! Și compătimindu-se reciproc în durerea lor mărturisită, de rușine stingeau lumînările și se îmbrățișau ca să nu se piardă în întuneric... Cobzarul îi apăra de păcate, în pridvor, țîrîind ca un greier, iar în curte caii înhămaţi, fornăiau dormind pe picioare, ca să pornească în zori pe „poduri“ de pămînt..., către alt han și o nouă ibovnică..., un alt cobzar și o altă romanţă!...

Un bogătaș armean, Emanuel Mirzaian, cunoscut sub numele de Manuc-bei, a ridicat,în anul 1808, pe malul stîng al Dîmboviţei, chiar în Curtea veche domnească, un han care i-a purtat numele și care a devenit vestit nu numai la noi în ţară, dar și peste hotare, prin numeroșii călători străini sosiţi din întreaga Europă.

„În curtea și în galeriile hanului vedeai o remarcabilă amestecătură de tipuri și costume, negustori sosiţi de pretutindeni, chirigii, orășeni, clerici, ţărani, femei galante, ţigani, mișcîndu-se care încotro, discutînd, tocmindu-se, bătînd palma, certîndu-se“ ... (19)

În curtea interioară a hanului, trupe de măscărici, comedianţi turci, prezentau programe de varietăți cu numere de acrobaţie, iluzionism gimnastică, etc.

Peste ani, zarva comedianţilor s-a stins, în zidurile exterioare ale micii cetăţi au apărut ferestre, porţile grele pe care le închidea noaptea Manuc-bei au fost dărîmate și o firmă „ochenată“, în preajma anului 1873, anunţa deschiderea noului hotel „Dacia“.

Scanned with OKEN Scanner

Reparațiile și transformările hanului au pus la dispoziția bucureștenilor și o sală încăpătoare de teatru, unde „cîntecul“ s-a făcut din nou auzit, de data aceasta, în reprezentațiile de revistă și variété.

Serenadele îndrăgostiților — ca un ecou îndepărtat — răsunau încă, pe străzile nepavate ale Bucureștilor, în cetatea Sibiului sau pe ulițele tîrgușoarelor din jurul bisericilor-cetăți, noaptea, în orele de veghe pătimașă, arătate de aceleași ace de ceasornic, care străjuiesc și astăzi turlele zvelte de la poalele Făgărașului. Tînăr sau mai vîrstnic, trubadurul nostru întîrziat își punea toate speranțele în vraja tarafului și a lăutarului, care cînta și din gură, atunci cînd îndrăgostitul n-avea „voce“!... Cîte Dulcinee nu s-au înamorat de glasul din stradă și cîte decepții nu urmau, de multe ori, la descoperirea adevăratului cîntăreț!... Serenada a rimat, întotdeauna cu „strada“, cu balconul în care va apărea Ea...

Romanța, mai îndrăzneață, a urcat treptele caselor cu fete de măritat sau cu vădane nurlii și lăsînd taraful în cerdac, îndrăgostitul se furișa în camera viitoarei mirese cîntîndu-i suferința iubirii sale împărtășite sau disprețuite. Dorurile nestinse ale tinerilor boieri se aprindeau mai mult în versurile ocazionale, dedicate unei demoazele sau jupînițe, pe care le acompania micul taraf, nedespărțit de stăpînul îndrăgostit. Așa s-au păstrat numeroase romanțe, salvate numai datorită lăutarilor care le-au transmis din tată-n fiu, și din lăutar în lăutar... Ighemoniconul boieresc nu ar fi permis nici în glumă, ca autorul să publice versurile sale de dragoste, sub semnătura sa personală, adunate între scoarțele vreunei cărticele. Așa s-a întîmplat cu multe din poeziile fraților Văcărești, mai ales cu acelea care au devenit romanțe, și a căror paternitate din această cauză a fost atribuită întregii familii. Boierii Văcărești moștenind talentul tatălui lor, Ienăchiță, pionier al poeziei noastre premoderne, aveau o înclinare sufletească deosebită pentru cîntecul lăutăresc, ceea ce a făcut ca majoritatea poeziilor

Scanned with OKEN Scanner

lor să fie transpuse pe muzică. Este drept că mai ales Alecu și Nicolae Văcărescu făceau petreceri de pomină, în cadrul cărora cîntau, odată cu lăutarii, stihurile lor erotice, punctate cu „ahturi și suspine"... Lăutarii, care reţineau versurile după ureche, mai stropşeau cîte un cuvînt, ca să poată „intra" bine pe muzică, bineînţeles, fără învoirea autorului — fie el și boier — care se pierdea în anonimat.

Primul autor de romanţe și cîntece de lume, care nu s-a sfiit să-și strîngă versurile într-o „condicuţă" și despre care spunea cu modestie că nu sînt „stihurgos" pentru gustul lumii, ci numai pentru „trebuinţele lui" de aceea cititorii să nu-l „criticarisească" — a fost clucerul Alecu Văcărescu. Într-o viaţă scurtă și dramatică (1767—1799), poeziile sale, adevărate cîntece de lume — puse pe muzică de însuși autor — au fost închinate unei preafrumoase Ruxandra. În tainicile lor întîlniri Alecu era însoţit de un cobzar, rob eliberat, care îngîna, odată cu însecrarea: „*Cînd toca la Radu Vodă, / Ședeam cu puica de vorbă*"... Dar cîte inimi, apoi, n-au bătut mai vinovat poate decît a Ruxandrei și a iubitului ei, ascultînd jelania lăutarului: „*Nu mă pedepsi stăpînă..., / Și-mi spune că mă iubeşti!*... Într-o noapte, răpit de la moșia sa, de arnăuţii lui Vodă Moruzi, lira nefericitului clucer a amuţit odată cu el. Dar stihurile sale le-a adunat mîna tipografului Anton Pann, publicîndu-le mai tîrziu și botezîndu-le *Cîntece de lume*.

Din aceeași familie cu cîntecele Văcăreștilor, poeziile lui Costache Conachi au circulat în Moldova și apoi în Ţara Românească, tot prin intermediul tarafurilor de lăutari.

Taraful lui Barbu Lăutaru avea în repertoriul său romanţele lui Costache Conachi, dintre care amintim: *Lună, lună, mult eşti plină!*, *Soarta mi-e ticăloasă*, *Dacă strig, cine m-aude?* sau *Iată, floarea vieţii mele*. Unele din ele au fost litografiate de Gheorghe Asachi, în tipografia revistei „Albina", cu aranjamente muzicale pentru pian și voce.

Scanned with OKEN Scanner

Anton Pann, „finul Pepelei, cel isteț ca un proverb“...

În viața sa de fiecare zi și-a împărțit munca și învățătura între strană și tipografie, dar fire năvalnică și pătimașă într-ale dragostei, Anton Pann nu s-a sfiit să cînte și bucuriile și tainicele ei desfătări culese în plimbările nocturne din grădinile bucureștene: Cișmigiu, Breslea, Deșliu, Giafer sau Barbă-lată. Împreună cu Nicolae Filimon — primul nostru cronicar muzical — frații Bărcănescu, Bărbucică al Tiței Văcărescu, Chiosea-fiul și Nănescu, toți tineri iubitori de muzică și de petreceri sub clar de lună, acompaniați în surdină de tarafuri de lăutari, oftau... „muzical“ după amoruri trecute și se înveseleau cu gîndul la cele viitoare... Din întîlnirile lor euforice s-au născut multe romanțe, unele dintre ele dăinuind peste vreme.

Apoi în zori se despărțeau, pornind fiecare cu micul său taraf, alcătuit din chitări și flaute, să cînte serenade, sub ferestrele cu mușcate și zorele, fetelor adorate.

Versurile cîntecelor închinate jupînițelor la petreceri, ale lui și ale altora, le-a adunat Anton Pann între coperțile acelei cărțulii intitulate: *Poezii deosebite sau cîntece de lume*. Urmîndu-i pe Văcărești și pe Costache Conachi, profesorul de „musichie“ Anton Pann are meritul nu numai de a fi autor și editor de poezii lirice, dar și pe acela de a le transcrie muzical. Succesul noilor romanțe care erau pe buzele tuturor l-au determinat poate pe Anton Pann să înmulțească tipăriturile destinate muzicii de petrecere. Cîntecul de pahar — variantă a cîntecului satiric — și-a găsit astfel locul în colecțiile lui Anton Pann. În anul 1832, apare *Îndreptătorul bețivilor*, care sub titlul *Cîntătorul bețivilor* a fost reeditat după aproape douăzeci de ani. Întrebuințînd aceeași metodă, ca și pentru *Cîntecele* sale de lume, Anton

Scanned with OKEN Scanner

Pann culege tot ceea ce aude și i se pare demn de reținut, adaptînd uneori, alteori transcriindu-le întocmai sau adăugînd strofe noi: „Aaaaaaa, Evivat compania /, Evivat Romania / Toată noastra patria / , Aaaaaaa, Evivat compania"... Onomatopeele cîntate de corul în șalvari sau haine evropenești al companionilor lui Anton Pann, prefigurau inocente cacofoniile „be-bop"-urilor de mai tîrziu...

„Eeeeeee
Faceți burta butie,
Și gîtlejul pîlnie,
Și turnați să gîlgîie,

Eeeeeee
Faceți burta butie.

Iiiiiii
Azi e zi d-a prăznui,
Păhare d-a să goli
Și cu toți d-a chiui,

Iiiiiii
Azi e zi d-a prăznui.

Muzician înnăscut, Anton Pann s-a ferit de ă și î, vocale dificile în arta cîntului, oprindu-se și întrebuințînd numai primele cinci vocale — într-o formulă inedită cîntecului de pahar, cu care se joacă și rimează, obținînd efecte originale. Cercetătorii muzicii ușoare românești, în înțelesul ei mai larg, cu o „arie" care să nu se limiteze la apariția primului tango românesc, n-ar trebui să treacă indiferenți pe lîngă opera lui Anton Pann. Revista — care în spectacolele sale a cultivat romanța și cîntecul de pahar — recunoaște în Anton Pann un deschizător de drumuri în domeniul muzicii pe care ea a promovat-o și ale cărei acorduri, ori de cîte ori se fac auzite și astăzi pe scenă, au parcă un parfum de busuioc și levănțică, precum și dulceața vinului de Drăgașani.

Harnicul editor era un eclectic. În dorința lui de a tipări cărți pentru toate gusturile, alcă-

Scanned with OKEN Scanner

tuiește antologii în care alături de cîntece de lume și de pahar, de romanțe și de elegii, apar texte din opere și operete, care deveneau sub influența muzicii occidentale, pasiunea generațiilor mai tinere. Opera lui Anton Pann, atît de diversă, oglindește căutările febrile ale unui artist între două lumi care se înfruntă, disputîndu-și, uneori violent, gusturile sau mărturisindu-și programatic aprehensiunile pentru arta viitorului. Dar mîna tipografului de astăzi nu va tremura, cînd va culege și literele acestea, socotind o „blasfemie", dacă l-am considera pe Anton Pann străbunicul muzicii ușoare românești? E prea mult ... Fie-mi cu iertare!

Lumea revistei și a vodevilului

De la lăutari — păstrători ai repertoriului muzical românesc — autorii și compozitorii primelor reviste au preluat și au transcris muzica existentă pe atunci, adaptînd-o spectacolului de revistă. Dacă bibliotecile — cum se obișnuiește să se spună — reprezintă memoria lumii, atunci, pe drept cuvînt, lăutarii de altădată au fost „memoria vie a muzicii românești".

Încă din a doua jumătate a secolului al XV-lea apar unele documente, care anunță sau confirmă prezența lăutarilor la curțile boierilor sau a domnitorului. Într-un uric dat de Ștefan cel Mare la 1468, apare cuvîntul scripcă, în contextul referitor la o vînzare de pămînturi. Un trubadur transilvănean din veacul al XVI-lea, Sebestyen Tinodi, a cărei faimă era cunoscută și în celelalte principate românești, avea porecla de „lantos", în limba maghiară: lăutar, ceea ce este o indicație care atestă popularitatea și răspîndirea lăutarilor în Transilvania. Foarte multe referiri privitoare la lăutari se întîlnesc însă în documentele care vorbesc despre țiganii robi. În a sa

Scanned with OKEN Scanner

Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains (1837), Mihail Kogălniceanu remarca talentul uimitor al lăutarilor țigani, care fără să cunoască notele sînt în stare să cînte după ureche de la o romanță sentimentală pînă la o simfonie de Beethoven! A intrat în legendă întîlnirea marelui Liszt, în trecere prin Iași, cu bătrînul Barbu Lăutaru, starostele tarafurilor moldovene, care a reprodus, într-un mod genial, improvizațiile măiestre ale celebrului compozitor și interpret maghiar.

Lăutarii cîntau împreună, formînd o mică orchestră, cunoscută sub numele de taraf sau „bandă" sau „tacîm". Instrumentele lor muzicale erau, îndeobște, vioara sau scripca, cobza, naiul și doba, mai tîrziu adăugîndu-se țambalul. Dirijorul tarafului cînta la vioară sau cobză, laolaltă cu ceilalți membri ai formației și era numit „primaș" sau mai în glumă „balaur".

Taraful lui Cocoratu, un autentic număr de music-hall

Luînd exemplul boierului Dinicu Golescu, care înființase în 1818, pentru fiii de țărani de pe moșia sa, una dintre primele școli de muzică românească, clucerul Alecu Nicolescu organizează și el, sub conducerea lăutarului Cocoratu, o „bandă" compusă din șase țigani robi. Interesant este faptul că acești șase „băndași" cîntau din 15 instrumente diferite! Felul cum cîntau, la mai multe instrumente, în același timp, ar fi făcut senzație pe scena oricărui mare teatru de revistă sau music-hall din lume. Astfel: cei trei chitariști cîntau la instrumentele lor în mod normal, dar prin mișcarea capului, la dreapta și la stînga, suflau și în naiul fixat la cravată. Un al patrulea instrumentist cînta la mandolină și prin

Scanned with OKEN Scanner

același sistem, și la nai. Cel de al cincilea suna din „pirostrii", dar cînta și la flaut. În sfîrșit, al șaselea și ultimul dintre ei, dovedea o măiestrie și o agilitate remarcabilă: el avea legată de un genunchi o tobă, iar cu celălalt genunchi acționa talgerele, la piept avea un fluier și pe cap o căciulă cu zorzoane și clopoței, care făcea mare zgomot, ori de cîte ori instrumentistul scutura din cap.

De revelion, în noaptea Anului nou 1820, în casele boierului Dinicu Golescu — relatează Ion Ghica într-una din scrisorile sale către Vasile Alecsandri, — s-a produs atît orchestra de muzică populară a lui Dinicu Golescu, condusă de Ferlendis, cît și taraful lui Cocoratu, care a stîrnit admirația ascultătorilor prin îndemînarea cu care cîntau la mai multe instrumente.

De obicei în noaptea Anului nou se organizau baluri, în care „ighemoniconul" nu permitea să se cînte și să se danseze decît după moda „evropenească"; abia după miezul nopții începea zaiafetul ...

La baluri s-au născut dansurile revistei...

Balurile publice, spre deosebire de cele oficiale, au avut o epocă de intensă strălucire, mai ales în veacul trecut. Dar, dacă am încerca o scurtă incursiune în istoricul lor mai îndepărtat, nu putem să nu amintim de marile baluri oficiale, care se dădeau la curtea regilor Franței, baluri pregătite sub supravegherea directă a regelui însuși. Unul dintre ele a rămas celebru datorită mai ales deznodămîntului său neașteptat. Este vorba de balul dat în iarna anului 1397 de către Charles al V-lea, la Paris, în care regelui — travestit într-unul dintre cele mai strălucitoare costume văzute vreodată, confecționat însă din material inflamabil — dansînd în apropierea candelabrelor, i-a luat foc costumul. Salvarea regelui s-a datorat

Scanned with OKEN Scanner

numai intervenției curajoase a ducesei de Berry, care l-a strîns la pieptul ei, înfășurîndu-l pe rege în larga ei pelerină înăbușind flăcările și ... dorurile dragostei sale! Regele — se pare — a rămas sub pelerina ducesei un timp mai îndelungat decît s-ar fi cuvenit... stingerii incendiului! ... Cu tot acest accident, popularitatea balurilor a crescut, ceea ce a dus la inaugurarea, în noaptea de 31 Decembrie 1715, a unor seri de bal, date de Opera Mare din Paris. De trei ori pe săptămînă sala Operei, înălțată la nivelul lojilor și al scenei, se transforma într-o imensă sală de bal în care dansau, la un loc, parizienii de diverse categorii sociale, bucurîndu-se de un divertisment atrăgător, pînă la această dată accesibil numai curții regale. Lui Napoleon I îi plăceau teribil balurile mascate, în care apărea sub diverse înfățișări, vopsindu-și pînă și dinții, ca să nu fie recunoscut de Fouché, ministrul său de poliție.

Balul costumat, organizat în anul 1867 sub patronajul Ministerului Marinei franceze și intitulat: *Cele cinci continente*, a întrecut însă prin strălucirea sa orice precedent. În acest bal și-au dat întîlnire cele mai frumoase costume din lume. Napoleon al III-lea însuși, surprins de amploarea balului — o adevărată revistă dansantă — a rămas uluit de rochia împărătesei care avea o trenă în lungime de șase metri, acoperită cu fluturi cusuți din pietre prețioase: diamante, rubine, smaralde și safire ... Un an mai tîrziu, pe scena de la „Folies-Bergère“ — replică la acest bal — apăreau penajele uriașe și mantiile, mai lungi decît ale reginelor, paietate cu strasuri, imitînd pietrele prețioase, purtate tot de regine, dar neîncoronate: vedetele de music-hall și revistă!

Balurile publice devin către mijlocul secolului trecut o adevărată industrie. Se deschid localuri special destinate balurilor. Astfel apar la Paris vestitele: „Le bal du Prado“, „Le bal Mabille“, „Le bal Bullier“, „Le Moulin de la Galette“, „Le bal du Moulin Rouge“, „Le bal Tabarin“ etc. În clădirea în care Mabille a fondat în 1840 „balul“ care-i purta numele — despre care

Scanned with OKEN Scanner

ne va povesti Cucoana Chiriţa în vodevilurile lui Alecsandri — s-a lansat cancanul, dans caracteristic revistei de altădată, nelipsit şi astăzi de pe scenele marilor music-hall-uri pariziene.

Serbările populare, în aer liber — adevărate baluri cîmpeneşti — au cunoscut o largă răspîndire la noi, din cele mai vechi timpuri. La curţile domnitorilor români se organizau mari festivităţi, cu nimic mai prejos decît la alte curţi domnitoare străine. Alaiuri şi cortegii carnavaleşti întîmpinau sosirea unor înalţi demnitari, oaspeţi ai voievozilor noştri sau vesteau mulţimilor naşterea vreunui copil-urmaş la domnie, nunţile şi praznicele voievodale.

Pe lîngă pasiunea pentru teatru, domniţa Ralu, fiica lui Vodă Caragea, avea o deosebită plăcere să organizeze seri de muzică „înfiinţînd la Cişmeaua Roşie cel dintîi salon, în care se adunau boierii şi cucoanele ca să petreacă serile de iarnă cu danţuri şi cîntări". (20). Balurile au apărut, la început, în cercurile boierimii, apoi — sub influenţa Apusului — au devenit publice, creîndu-se după moda Parisului săli în care se organizau baluri săptămînal. Sala Bossel — cu care ne vom mai întîlni cu ocazia reprezentării primei reviste româneşti — era cunoscută nu numai ca sală de teatru, dar şi de baluri, dintre care balul mascat din fiecare iarnă era aşteptat cu nerăbdare şi ambiţie de întreaga protipendadă bucureşteană, ce folosea prilejul să-şi etaleze cele mai strălucitoare toalete, unele comandate la mari case de mode pariziene. În Bucureştii secolului trecut — ca şi în toate marile noastre oraşe — sălile de bal s-au înmulţit atît de mult, încît fiecare mahala avea localul său, dintre care amintim pe cele mai cunoscute: „Dacia", „Pomul verde", „Franzelaru", „Ziepser", „Jignitza" sau „Hîrdău". Cenuşăreasa sălilor de bal era socotită sala „Hîrdău", care avea povestea ei ... Balul se numea de la „Hîrdău", fiindcă „măscuţele", femei de serviciu, veneau desculţe, ca să nu-şi murdărească botinele de noroi. Ajunse la bal, se spălau pe picioare în hîrdăul de la intrare. Apoi îşi

puneau ciorapii și se încălțau. În ciuda faptului că balul de la „Hîrdău" era socotit ca un bal de cartier periferic, el era vizitat de tinerii boieri, care doreau să danseze o noapte cu tinerele „măscuțe", despre care se dusese vestea că sînt frumoase „cenușărese", dănțuitoare pline de temperament.

Fastul, dansurile și muzicile noi — multe aduse odată cu primele turnee ale companiilor străine de artiști de varietăți — au cucerit repede populația orașelor noastre, dornică să se amuze și care descoperea în baluri și carnavaluri — devenite tradiționale și publice — încă un prilej de a șterge, mai mult formal și numai în asemenea ocazii, demarcația dintre protipendadă și restul cetățenilor. Balurile s-au răspîndit atît de mult în țară, încît nu era oraș, care să nu aibă sălile lui de bal. La Iași, balurile se organizau la Teatrul Mare, dar baluri mai aveau loc — fără atîta „pompă" — în cartierele de la Sărărie, Tătărași sau la hanul lui Vanghelie. În Galați, coloniile grecești și bulgare organizau baluri, care încercau să se întreacă în strălucire cu balurile de la Brăila, de la sala Ralea, vestită ca loc de adunare a măștilor și cortegiilor carnavalești. Neașteptat de interesant era balul de la Focșani, celebru în județele limitrofe, ai căror locuitori începeau sărbătorile Paștelui prin mari jocuri și petreceri. De asemenea, la Craiova, în teatrul lui Teodorini, la Ploiești în hanul lui Dobrică, la Giurgiu în hanul lui Dumitrache, la Buzău, la Brașov, la Cluj, sau la Timișoara, peste tot se petrecea și se dansa frenetic, cu și fără mască — prilej de a simți un aer ușor de eliberare, prin dans, cîntec, ba și „post" cîteodată — față de cenzura autorităților tot mai pornite împotriva manifestărilor de divertisment. Lumea acestor „reuniuni populare", pestriță și pitorească a fost adusă pe scenă prin cele două farse: *Iașii în Carnaval* (1845) de Vasile Alecsandri și *D'ale Carnavalului* (1885) de I. L. Caragiale care, dincolo de valoarea lor literară, ilustrează, cu mijloacele satirei și umorului, aspecte din viața de petrecere a bunicilor și bunicuțelor noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Primul bal ..., primul dans ..., prima întîlnire și poate prima dragoste!

Balurile și lumea lor au împrumutat revistei nu numai fastul, dansurile și muzicile, dar și poezia avîntată, romantismul juvenil al îndrăgostiților, atmosfera sărbătorească, toate acestea fiind trăsături proprii și caracteristice spectacolului de revistă.

Orchestrele noastre de lăutari au învățat și au înscris în repertoriile lor noile cîntece și melodii interpretate de artiștii străini, foarte mulți italieni și francezi, dar și nemți sau ruși, astfel că nu după multă vreme, pe melodiile vodevilurilor la modă, primii autori de reviste și-au scris cupletele lor de actualitate. Dar romanța cunoștea epoca ei de strălucire. Unul dintre creatorii ei a fost C. A. Rosetti (1816—1885), editorul ziarului „Românul", om politic marcant al aripii stîngiroșii — a partidului liberal, personaj criticat și ridiculizat, pe drept sau pe nedrept, în cupletele revistelor din vremea sa; el a compus versuri spre a fi cîntate, adunate într-un volum intitulat *Ceasuri de mulțumire*:

„De ce nu sînt zefirul, ce sînu-ți răcorește,
De ce nu sunt parfumul ce pui pe haina ta!
De ce nu sunt eu valsul ce șoapta-ți înlesnește!
C-atunci, aș crede lesne, că tu nu m-ai uita!"

Dar cine, dacă n-a fredonat, n-a ascultat, măcar odată, înduioșîndu-se, romanța *A cui e vina*?... Generații după generații au cîntat această romanță — despre care George Călinescu spunea că este o capodoperă — în ceasurile lor de „mulțumire" sau de „nemulțumire", în ciuda versurilor naive, uneori vetuste, dar — întotdeauna — vibrante, atunci cînd sînt cîntate:

„Tu-mi ziceai o dată cum că pîn-la moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra;
M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta."

Scanned with OKEN Scanner

Romanțele și-au datorat succesul nu numai versurilor și muzicii lor, dar și interpretărilor strălucite date de către unii lăutari vestiți ca: Petrea Crețul Șolcan, Dumitrache Ochi-Albi, Sava Pădureanu, Angheluță din Suceava, Gheorghe Spiridon și Ionică Barbu din Iași, Dobrică din Ploiești, sau marii lăutari de mai tîrziu, Cristache Ciolac și Grigoraș Dinicu, ca să nu amintim decît numai de cîțiva din marea familie de lăutari.

Nu numai lăutarii, ci și cîntăreții au făcut succesul romanțelor. Dintre ei, Petrache Nănescu, care făcea parte din „banda" lui Anton Pann, împreună cu fiul dascălului Chiosea de la biserica Udricani, voci bune — ca și a lui Anton Pann — am putea să-i înscriem printre primii cîntăreți de romanțe, în hronicul muzicii noastre. Nănescu, bun violonist, își compunea singur cîntecele, pe care le interpreta apoi în grădinile de vară, spre mulțumirea ascultătorilor. Dintre cele mai îndrăgite cîntece scrise de Nănescu, lăutarii cîntau mai ales următoarele:

„Ah ! iubito, cale bună,
Dar, te rog, nu mă uita"...

„Ardă-ți rochița pe tine,
Cum arde inima în mine !"...

„Piatră de-ai fi, te-ai desface
Și la mine te-ai întoarce !"...

„Inima mea multe are
Culese după-ntîmplare"...

„Ah ! amor, amoraș,
Vede-te-aș călugăraș"...

„Cine în amor nu crede,
N-ar mai călca iarbă verde !"

Dar cîntărețul Nicolae Alexandrescu, înnobilat de Grigore Ghica-Vodă cu titlul de „cafegi-bașa"? ... Rangul boieresc acordat lui Nicolae Alexandrescu ne îndreptățește să credem că interpreții cîntecelor de lume erau nu numai valoroși, dar și apreciați, introduși în suita domnitorului.

Scanned with OKEN Scanner

Alți stihuitori de cîntece de lume și de petrecere — de care nimeni nu-și mai aduce aminte — „rude“ îndepărtate ai textierilor de muzică ușoară, au mai fost: Teodorache Georgescu, G. Popescu, Ion Lupescu și ucenicul lui Anton Pann, cu numele predestinat de Ucenescu, care venind de pe plaiurile Brașovului la București, a învățat știința tiparului și să buchisească slove, ca mai apoi, să le înșire ca pe mărgele în acrostihuri amoroase.

Fără să aibă căldura romanței, stihurile — de inspirație populară — ale austriacului românizat Enrich Vinterhalder (1808—1869), rimează anodin și dacă n-ar fi scris *Dîmbovița*, pe muzica lui Ioan Wachmann, autorul s-ar fi „înecat“ de mult în adîncurile uitării, dar așa a supraviețuit, legănat de muzica prietenului său: „Dîmboviță apă dulce, / Cin-te bea nu se mai duce!“...

Începuturile muzicii culte și revista

Nostalgicele melodii cîntate din tambur de către Dimitrie Cantemir și romanțele sau cîntecele de lume ale lui Anton Pann au deschis drum muzicii culte românești. Dar, abia în veacul al XIX-lea, muzica noastră cultă se afirmă prin încercările unor muzicieni valoroși, care inspirîndu-se din folclor și din repertoriul lăutăresc, compun muzică de scenă cu „iz“ românesc. Dintre compozitorii care, prin creația lor, au pus bazele muzicii culte românești amintim de numele lui Ioan Andrei Wachmann și Alexandru Flechtenmacher, Eduard Wachmann, Ludovic Wiest și Eduard Caudella. Către sfîrșitul secolului trecut se impun personalități proeminente, cum au fost: George Stephănescu, Tudor Cavaler de Flondor, Ciprian Porumbescu, Iacob Mureșianu, Constantin Dumitrescu și alții. Mulți dintre ei au scris

Scanned with OKEN Scanner

muzică de scenă pentru comedii, muzica unor cuplete, vodeviluri și chiar muzică pentru spectacole de revistă.

Alexandru Flechtenmacher (1823—1892) a compus numeroase romanțe (*Tu ești, tu amorul meu*, pe versuri de D. Gusti, *Cît te-am iubit*, versuri A. Bucureștianu, *Tata moșu*, text de Mihail Pascaly, etc.) și muzica revistelor *Apele de la Văcărești* de Matei Millo și *N-aveți cuvîntul* de Maria Flechtenmacher. Eduard Wachmann (1836—1908) a scris muzica revistei *Cer cuvîntul* de Petre Grădișteanu și alții. Louis Wiest (1819—1889) a compus muzica cupletelor din cînticelul comic *Haimanalele* de V. Alecsandri. Dar Wiest a fermecat cu vioara sa inimile nenumăraților săi admiratori de la Grădina Slahter, mai ales, atunci cînd executa într-o tăcere mormîntală trilurile și variațiile din *Privighetoarea de pe Olt*, compoziție proprie pe motive populare. Eduard Caudella (1841—1924) a scris muzica farsei *Cocoana Nastasia Hodoronc*, o adaptare cu multe cuplete de revistă, iar pe textul lui Ion Lupescu a compus cîntecul de lume *Vlăduțu mamei* (1867) cu rezonanțe certe în muzica ușoară de mai tîrziu. În domeniul romanței, de asemenea, Eduard Caudella a adus o contribuție prețioasă, scriind mai bine de douăzeci de melodii dintre care unele au constituit „șlagărele" timpului său: *Într-un vis de fericire...*, *Cînd îmi jurai iubire...*, *Ai plîns și tu odată...*, etc.

În jurul anilor 1880—1885, șeful muzicii regimentului 6 din București, maiorul Ioan Ivanovici (1848—1905) — transferat de la Galați — lansează valsul care va face înconjurul lumii: *Valurile Dunării*, atribuit de multe ori, în străinătate, lui Johann Strauss. Cariera componistică a lui Ioan Ivanovici este bogată: *Trenul-galop*, *Frumoșii ochi albaștri*, *La belle Roumanie*, *Farmecul Peleșului*, sînt alte piese muzicale valoroase, dar nici una dintre ele n-a „plutit" în lume ca valsul său nemuritor. *Valurile Dunării* a făcut o carieră internațională strălucită, cîntat de mari orchestre și uneori înscenat ca balet de operă, cum a fost la Berlin.

Scanned with OKEN Scanner

Lăutari vestiți, poeți și umoriști, compozitori de prestigiu, creau muzică de dans și cuplete, pentru o lume colorată de carnaval și baluri, în așteptarea unei noi forme spectaculare, care se năștea chiar în cuprinsul acestei lumi... vesele..., vesele..., vesele!

Iași, 1832: o dată memorabilă în istoria spectacolelor de varietăți și music-hall

Spectacolele de varietăți au pătruns în țara noastră prin trupe de artiști de peste hotare: franceze, italiene, germane și engleze, încă din secolul al XVIII-lea. Dar și mai înainte, întîlnim artiști străini invitați să se producă la diferite manifestații sărbătorești. De pildă la nunta voievodului Constantin Șerban Basarab cu circasiana Nedelea, către sfîrșitul anului 1657, a dat reprezentații o indiană cu „performanțe de agilitate... de cea mai satanică dexteritate", cum nu se mai văzuse încă pînă atunci...

Primele plăți făcute unor artiști de music-hall au fost consemnate în condica de „rînduieli" financiare a lui Constantin Brîncoveanu: „Anatefterul" visteriei lui Brîncoveanu amintește de cele două reprezentații pe care le-au dat pehlivani și măscărici, acești artiști de music-hall ai vremii, în zilele de 7 și 9 iunie 1712, pentru care au fost bogat răsplătiți. A primit 200 de taleri — prețul unei case cu locul ei — și anume, 140 de taleri bani peșin, precum și două postavuri și două atlaze în valoare de 60 de taleri, pehlivanul „cel mare" sau „bătrîn"; 65 de taleri, din care 20 în bani și trei postavuri, pehlivanul „al doilea" și tovarășul său; 25 de taleri s-a dat „la cel ce s-au lăsat den clopotniță" acrobație impresionantă de mare efect; 15 taleri au primit „3 copii mai mici", adică ucenicii maeștrilor,

Scanned with OKEN Scanner

8 taleri „măscăricii“, iar 10 taleri „mehterii“ sau muzicanții. Socotind și ce au primit ceilalți membri ai trupei, adică pehlivanul „al treilea“, apoi ceaușul cu feciorul său și un „Istodor“, cheltuiala totală se ridică la 356 de taleri, în bani și în stofe“... (21).

Condica de rînduieli a visteriei Brîncoveanului era darnică, dar nu ușuratică...

Prima autorizație pentru o reprezentație de music-hall, la noi în țară, a fost acordată pe timpul domniei lui Hangerli Vodă, la 29 Mai 1798, cînd trei artiști francezi: Théodore Blésiet, Francis Bevilach și Giovanni Mueni, producîndu-se în fața domnitorului, au plăcut, primind cuvenita „slobozenie“ de a juca în Țara Românească: „Poruncim domniilor voastre ispravnicilor de prin județe, pe unde vor avea a veni, să fie primiți și să nu li se facă vreo supărare cu cerere de vreun havaet (impozit), nici de către domniile voastre, nici de către zabiti (autorități), cum nici de către zapcii, ci să fie slobozi și în pace, ori la ce oraș va merge“. (22).

Hangerli-Vodă, cunoscător al limbii și culturii franceze, s-a arătat bucuros să ocrotească niște artiști francezi, în trecere prin țara noastră, mai ales, că era un bun mijloc să mai descrețească frunțile țăranilor și orășenilor împovărați de birurile mari, pe care ispravnicii și zapcii le storceau populației. Cei trei frați — se obișnuia ca artiștii să poarte nume diferite — cunoșteau bine „meșteșugul de pehlivani și comedieni“, dacă l-au putut îndupleca pe Vodă Hangerliu să le elibereze zapisul respectiv: „Ereau se vede gimnastici, mimi și cîntăreți totodată. Făceau gimnastică, dănțau și cîntau romanțe ori cîntece patriotice, după moda timpului. Înfățișau desigur și scenete comice, dialogate, persoane și situațiuni din societate, totdeauna ridicole, precum încă pînă astăzi asemenea «artiști» ambulanți au obiceiul de a face prin bîlciurile Italiei și Franciei de miază-zi“. (23)

Spectacolul reprezentat de mica trupă de artiști francezi este — fără îndoială — dacă nu

Scanned with OKEN Scanner

primul, în orice caz, unul dintre primele programe de varietăți în țara noastră.

În Transilvania, pe lîngă apariția unor formații de diletanți, alcătuite din intelectualitatea română a orașelor sau din școlari — cum a fost cea dintîi trupă ambulantă, de la Blaj, înființată în 1755: „Comedia ambulatoria alumnorum—artiști și trupe de varietăți pătrund, mai ales, din Austria prin Budapesta: „În țările care au aparținut vechiului Imperiu Austriac penetrația culturală a teatrului german pleacă din Viena spre Budapesta și de acolo mai departe spre Est și Sud-Est. În Ardeal și Banat ajunge în a doua jumătate a veac. XVIII. Trupele au caracter ambulant și repertoriul lor variat, se compune din declamații, cîntece, teatru de marionete și dansatori săltăreți. Artiștii trebuiau să aibă talent pentru fiecare gen și numai cu timpul actorii se specializează". (24).

O lume pestriță de scamatori turci (ghiozboiagelîcuri), scoțînd flăcări pe nas sau din gură, străpungîndu-și palmele cu piroane sau înghițind săbii, erau aplaudați în cafenelele Iașului sau la București, în taraba lui Niță, de lîngă birourile Vămii (Carvasara) și în panoramele din Tîrgul Moșilor. Dresori italieni, cu maimuțele lor caraghioase pe umeri, colindau bîlciurile țării. Artiști nemți demonstrau forța lor musculară făcînd jonglerie grea cu ghiulele de tun sau, pur și simplu, ridicînd un cal în spate. Apoi, mai veneau artiști din Stambul, „stambulioții", acrobați și scamatori, care uimeau mulțimile prin agilitatea și fantezia lor... Trupa fraților Baptiste și Joseph Fouraux — artiști francezi — au jucat în București, în 1831, vodevilul *Fra Diavolo*, care pe lîngă textul, ariile și cupletele respective, conținea și numere de music-hall: dresură de cîini și cai, scene ecvestre și militare — într-un cuvînt un spectacol de mare montare, avînd caracteristicile a ceea ce francezii au numit mai tîrziu: „revue à grand spectacle" — care a plăcut mult, reprezentîndu-se de trei ori, în serile de 26, 27 și 28 noiembrie. Succesul de la București i-a determinat pe frații Fouraux să facă un turneu și la Iași, în anul următor.

Scanned with OKEN Scanner

De turneul fraţilor Fouraux la Iaşi, se leagă o dată însemnată pentru revista românească: inaugurarea Teatrului de varietăţi.

Théâtre des variétés

Fraţii Fouraux ajutaţi de girantul consulului francez Duclos, de la Iaşi, au cerut Postelniciei — cu adresa nr. 3746 din 27 august 1832 — învoirea de a transforma în sală de teatru salonul cel mare din Curtea Domnească, împreună cu alte încăperi distruse de incendiu. Iaşii, centru cultural puternic, cunoscuse şi pînă la trupa fraţilor Fouraux spectacolele diferitelor ansambluri teatrale străine. În anul 1826, o trupă franceză de pantomimă prezenta spectacole care producea „mari disracţii publicului ieşean", mai ales printr-o pantomimă italienească: *Scoborîrea lui Platon în iad*. De asemenea, multe din aceste trupe de varietăţi: scamatori, acrobaţi, gimnaşti, care jucaseră în Bucureşti, au prezentat şi la Iaşi programele lor, după cum panoramele şi camerele obscure, de genul dioramei lui Mathias Brody, erau cunoscute ieşenilor chiar înaintea bucureştenilor, încă din anul 1806. În acest climat favorabil teatrului, cererea fraţilor Fouraux a primit învoirea guvernului, numai că planul iniţial de construcţie a teatrului, presupunînd mari cheltuieli, a fost abandonat, iar teatrul s-a amenajat în casele boierului Talpan, care aparţinuseră mai înainte lui Gheorghe Krupenski. Acolo jucase, în 1820, o trupă rusească, sub direcţia lui Ghenzel: „Şcoala femeilor" de Molière. Casele lui Talpan se aflau în centrul oraşului, în apropierea Teatrului Naţional. Amenajarea casei boierului Talpan în teatru a aparţinut arhitectului Fraivald. În revista lui Gheorghe Asachi „Albina românească", nr. 91, din anul 1832, se puteau citi următoarele: „Între noi folositoare publice aşezămînturi, Capitala noastră Iaşi se poate lăuda şi cu statornicirea unui teatru ce este o

Scanned with OKEN Scanner

școală, unde desfătîndu-se publicul învață cele bune și care mult înrîurează asupra moralului și informarea haractirului"...

Cu toate că lucrările de amenajare ale teatrului mergeau repede, deschiderea lui, fixată pentru mijlocul lunii octombrie, n-a fost posibilă, amînîndu-se pentru 4 decembrie 1832. Pînă la această dată, ansamblul lui Fouraux a repetat vodevilul *Derlindindin*, cu care se hotărîse să se inaugureze teatrul și, în același timp, prezenta spectacole de varietăți, la care își dădeau concursul și artiștii trupei lui Marteaux și Kobler. Programul cuprindea numere de pantomimă, echilibristică pe frînghie, în care excela soția lui Baptiste Fouraux, mai ales, cînd dansa pasul numit „Nec-plus-ultra". De asemenea erau aplaudate scenele de ventrilogie și saltatorii. Dar ceea ce entuziasmase publicul ieșean era baletul trupei. Din această cauză teatrul era luat cu asalt și era plin în fiecare seară!...

Paralel cu reprezentarea vodevilurilor, pe scena Teatrului de Varietăți din Iași aveau loc regulat spectacole de varietăți și music-hall. Astfel, într-o cronică din „Albina românească" nr. 23, din 25 februarie 1834, se arată impresia deosebită pe care a făcut-o un gimnast italian asupra publicului ieșean. Signor Luzzato, un gimnast desăvîrșit, considerat primul model al Academiilor de sculptură din Roma și Neapole, era supranumit Hercule al Italiei. Venind de la București, unde prezentase două spectacole compuse din exerciții de gimnastică, poze plastice și acrobație, la Iași a repurtat aceeași laudă a publicului „carele i-au mărturisit a sa mulțumire, învrednicind pe artist cu obștescul: bravo!"... El realiza din atitudini, mlădiindu-și corpul, cele mai reprezentative statui ale antichității. Dar nu numai „poza", în general, era asemănătoare cu statuia respectivă, ci în atitudinea și înfățișarea gimnastului italian se citea caracterul eroului reprezentat, fizionomia sa vorbind spectatorilor, ca și conturul mușchilor corpului. Impresionante

Scanned with OKEN Scanner

apoi, erau trecerile rapide, de la o statuie la alta, de la un personaj la altul, diametral opuse ca temperament. După „Furia lui Hercule din lupta cu leul din Nemeea“, cînd corpul său părea încordat ca un arc, urma — într-o clipă — decontractarea totală a mușchilor, în poza statuară, calmă și monumentală, a lui „Hercule din palatul Farnese“.

Teatrul de Varietăți din Iași, după numai o stagiune de funcționare, devenise „cea mai însemnată și plăcută petrecere a nobleței și a publicului din această Capitalie“... Acest interes se va menține încă mulți ani, pînă la deschiderea — în 1846 — a Teatrului românesc de la Copou. Pentru teatrul de revistă reprezentațiile de music-hall de pe scena ieșană au o semnificație deosebită: se organizează pentru prima oară în mod periodic spectacole cu numere de varietăți de către o trupă de teatru stabilă avînd un ansamblu de balet, orchestră și actori. Astfel cele mai bune dintre reprezentațiile Teatrului de Varietăți din Iași se înscriu în formula clasică, de mai tîrziu a spectacolului de music-hall în care predomină numerele vizuale în dauna textului, redus de obicei la o prezentare umoristică a programului.

Un precursor ilustru al revistei: „veselul Alecsandri“...

Dacă în *Cîntecele de lume* Anton Pann a strîns „lacrimi“ și „ofuri“ de dragoste, pe care revista le-a preluat mai tîrziu în răscolitoarea romanță românească, Vasile Alecsandri prin „cînticelele“ sale comice, a fost un adevărat precursor al revistei cu o direcție și substanță satirică remarcabilă în monolog și cuplet.

„Cînticelele comice“ au apărut în creația lui Alecsandri ca o necesitate mai mult de ordin

Scanned with OKEN Scanner

moral, decît ca un proces de natură estetică. „Am socotit — mărturisea autorul — că nu ar fi poate o lucrare greșită de a compune pentru curiositatea urmașilor noștri o galerie de tipuri contimporane; iar pentru a da acestor tipuri o expresie mai vie, am adoptat pentru ele forma dramatică, și le-am presentat publicului sub rubrica de *Cînticele comice*"(25).

Monologul, formă simplă a genului dramatic în care un singur personaj (monos: unu) rostește un text pe scenă (logos:vorbire), la Vasile Alecsandri este de factură satirică și vizează de regulă politicianismul, demagogia, prostia omenească etc. sau prezintă tipuri simbolice: funcționarul necăjit, retrogradul, haimanaua etc. În literatura noastră dramatică Alecsandri a cultivat cu succes această specie de teatru, chiar dacă din cînticelele sale n-a mai rămas decît o „galerie de tipuri", așa cum prevăzuse autorul lor. Numărul relativ mare de „cînticele", scris de Alecsandri, se datorează, după mărturisirile sale, actorului și prietenului său, Matei Millo: „Este just însă ca să declar că am fost îndemnat la această lucrare și de talentul cunoscut al lui Millo". În felul acesta marele actor, al cărui talent a însemnat o contribuție prețioasă la întemeierea teatrului românesc, și-a legat numele — și poate de aici renumele „cînticelelor" — de opera lui Alecsandri. După cum trebuie amintită, de asemeni, contribuția importantă a lui Alexandru Flechtenmacher la succesul „cînticelelor", prin muzica sa inspirată, despre care Alecsandri, întotdeauna generos, scria: „Eu am existat numai pentru neamul românesc din ziua cînd stihurile mele au răsunat sub arcușul lui Flechtenmacher".

Dintre personajele cînticelelor, unele au fost preluate ca modele în revistele de mai tîrziu. Astfel, Clevetici-Ultrademagogul, care vrea să fie „idolul poporului suveran", este ușor de regăsit sub diferite măști, dar cu aceeași tendință, în reviste, ca și în comedii, culminînd cu Cațavencu. Alt personaj, întîlnit, peste ani, mai ales, în revistele de la „Cărăbuș", este umilul funcționar

Scanned with OKEN Scanner

din *Haimanaua*, impiegatul mutat dintr-o localitate într-alta, pînă cînd află că a fost destituit!... Cupletul *Paraponisitului* „neluatul în seamă", cum spuneau moldovenii, înfățișează situația jalnică a unui sărman funcționar care nu-și poate găsi slujbă în țara funcționarismului parazitar!... Cupletul în formă și ca tematică a fost o sursă de inspirație pentru mulți autori de reviste dintre cele două războaie:

„Avem prefecți
Și sub-prefecți,
Și arhitecți
Foarte perfecți.
Avem notari
Și arhivari
Și chiar primari
Buni cărturari.
Și perceptori,
Și controlori,
Și inspectori
Sub-inspectori,
Și conductori
De inspectori.
Într-un cuvînt
Românii sînt
Toți candidați
De amploiați".

Ciclul „Chiriței"...

Chirița, originala moldoveancă, a coborît, nu odată, din „galeria de tipuri" destinate comediei și a poposit pe scenele revistei, fie prin „cîntecele" lui Alecsandri, fie ca personaj nou, împrumutînd numai identitatea și vechiul vocabular.

Din ciclul „Chirița", două din cele patru: *Cucoana Chirița în voiaj*, cînticel comic (1867) și *Cucoana Chirița în balon*, farsă de carnaval (1874), au constituit în diverse spectacole ocazionale și de varietăți numărul lor de atracție. Cupletul „Vivat, mîndră Chirițoaie!", din *Cucoana Chirița în voiaj*, a rămas un exemplu clasic de cuplet revuistic:

„Vivat mîndră Chirițoaie!
Vivat, spanchia de Bîrzoaie!
Oaie, oaie, oaie, oaie, oaie, oaie, oaie!
În amoruri să trăiască,
Lumea-ntreagă să pîrlească,

Scanned with OKEN Scanner

Ească, ească, ească, ească, ească, ească!
Tra, la, la, la, la, la, la, la, la!
Sai Chiriţo-n joc
Tra, la, la, la, la, la, la, la, la,!
Sai mereu cu foc...

Cupletul este scris cu o tehnică perfectă, autorul obţinînd efecte de comedie neașteptate din reluarea finalelor de cuvinte: Chiriţoaie — oaie; pîrlească — ească; umflată — lată; amoroasă — roasă; măsură — sură; fecioară — cioară; descurcă — curcă; acestea făcînd savoarea și picanteria cupletului...

Creaţia lui Matei Millo în rolul Chiriţei a însemnat una din marile izbînzi ale artei interpretative românești. Datorită lui Matei Millo, ciclul „Chiriţelor“ a cunoscut o largă răspîndire și popularitate. Numele cucoanei Chiriţa intrase în vocabularul cotidian ca poreclă: „ce mai Chiriţoaie!“..., „uite la Chiriţa!“..., „parcă e coana Chiriţa!“... etc.

Rolul a tentat și pe alţi mari actori ale căror creaţii în travesti au intrat în cartea de aur a teatrului românesc: I.D. Ionescu, C. Tănase sau Miluţă Gheorghiu, dovedindu-se și prin aceasta „tinereţea“ fără bătrîneţe a personajului.

Chiriţele lui Matei Millo...

Succesul „cînticelelor“ l-au îndemnat pe Matei Millo să continuie seria întîmplărilor Cucoanei Chiriţa. Astfel, a apărut în 1873—1874, canţoneta comică intitulată: *Chiriţa la Espoziţia de la Viena*, care nu este decît un monolog în care Chiriţa ajunsă „coșcogea cucoană protipendas“, „mare spătărească“ și cunoscînd mai-marii zilei de la cîrma statului, îndreaptă tot atîtea „săgeţi împotriva abuzurilor și a celor care le săvîrșeau“. (26)

Admirator și prieten, Alecsandri s-a bucurat de reușita scriitoricească a lui Matei Millo, care

Scanned with OKEN Scanner

nu se ridică însă la nivelul artistic al primelor Chiriţe, valoroase îndeosebi prin inedítul apariţiei lor în literatura noastră dramatică, prin umorul şi spontaneitatea limbajului întrebuinţat de autor, surprinzător de viu şi colorat. Încurajat de primul succes, Millo continuă aventurile Chiriţoaiei în *Coana Chiriţa la carantină în vagoanele de la Vîrciorova* (1893). Reîntorcîndu-se dintr-o călătorie la Paris, Chiriţa este oprită la intrarea în ţară, la Vîrciorova, în carantină. Îngîmfată şi arogantă, Coana Chiriţa a pierdut din indulgenţa cu care o înconjura „părintele" ei, Alecsandri.

Apariţia „Chiriţelor" lui Alecsandri în teatrul românesc a dat un avînt comediei şi a deschis — împreună cu „cînticelele" sale — drumul revistei. Mai puţin reuşite, „Chiriţele" lui Matei Millo, scrise sub influenţa „modelului" interpretat de el însuşi, au adus totuşi o notă de originalitate, care constă în principal în evoluţia pe plan social a personajului.

„Chiriţele" lui Matei Millo s-au bucurat nu numai de aprecierile lui Alecsandri, dar şi publicul a primit cu interes, în special, cînticelul *Chiriţa la Espoziţia de la Viena*, jucîndu-se cu succes în diverse spectacole. Mihail Kogălniceanu, primind o invitaţie din partea lui Millo, de a asista la reprezentarea *Chiriţei la Espoziţia de la Viena*, se adresează, cu umor şi prietenie, autorului: „Cuconului Matei Millo spre a se da Madamei D-sale Cucoana Chiriţa", iar în scrisoare, printre altele, sublinia creaţia actorului care ajunsese să se confunde cu popularitatea personajului: „Sărut mîinile Cucoană Chiriţă"... (27)

Atît „Chiriţele", cît şi celelalte „cînticele" comice scrise de Alecsandri au fost jucate pe scenele teatrelor dramatice, dar au fost cuprinse şi în programele trupelor de varietăţi şi de revistă. Precursor ilustru al genului, Vasile Alecsandri creînd „galeria sa de tipuri contimporane" a transmis autorilor de reviste „modele", pe care le putem recunoaşte mai tîrziu în spectacolele de la „Cărăbuş" şi de la „Alhambra"...

Scanned with OKEN Scanner

Mama Angheluşa va ghici în cafea şi devine „doftoroae" de suflete; *Haimanaua* rămîne eternul funcţionar umil, mutat din loc în loc, pînă la urmă destituit; *Clevetici*: politicianul demagog etc., iar „Chiriţele", după ce şi-au epuizat aventurile proprii, s-au transformat la revistă, în *Coana Manda* sau *Madam Găină*.

Între vodevil şi revistă

Vasile Alecsandri nu a fost însă numai prin „cînticelele" sale comice un precursor al revistei; opera sa dramatică vastă şi diversă are meritul de a fi deschis drumul şi a fi promovat specii de teatru, care au influenţat cristalizarea genului la noi în ţară. Dacă ar fi numai să amintim şi celelalte forme de teatru scurt creat de Alecsandri: dialoguri, scenete sau proverbe — şi credem că însăşi această enumerare prevesteşte revista viitoare.

Cînd autorul a dezvoltat proverbul printr-o intrigă bine condusă de către personaje cu caractere distincte şi puternic reliefate, atunci proverbul a devenit comedie cu cîntece, farsă muzicală sau vodevil. Oscilînd deci între comedie cu cîntece, vodevil şi farsă, prima revistă românească *Apele de la Văcăreşti* (1872), cuprinde în germeni şi celelalte forme de teatru scurt amintite, după cum toate acestea poartă în ele „virtuţile"... revistei!

Vodevilul, prin naştere, poate fi socotit „frate" bun cu revista... Fără a căuta rezonanţe mai îndepărtate, putem spune că vodevilul a apărut în secolul al XV-lea, în Franţa. Un tînăr morar din Normandia, pe nume Olivier Basselin, din Valea Vireului, compunea, în moara sa, cîntece de petrecere, care au fost botezate la un chef: vaux-de-vire. Larga circulaţie a cîntecelor lui Olivier, care se îmbogăţeau cu strofe noi, prin trecerea lor folclorică, din gură în gură, şi din sat în sat, ajungînd să fie cîntate şi la ospeţele din oraşe, a corectat prima lor denumire în vaux-de-ville şi apoi în „vaudeville".

Scanned with OKEN Scanner

Boileau în a sa *Artă poetică* definea astfel vodevilul:

„D'un trait de ce poème, en bons mots si fertile,
Le français, le malin, forma le vaudeville,
Agréable, indiscret qui, conduit par le chant,
Passe de bouche en bouche et s'accroît en marchant.
La liberté française en ses vers se déploie:
Cet enfant du plaisir veut naître dans la joie"... (28)

Mai tîrziu, sub numele de „vodeviluri" erau etichetate cîntecele satirice cu conținut politic. Trupele de teatru italiene care colindau bîlciurile din Franța, cunoscînd gustul francezilor pentru vodeviluri, au început să introducă, în comedioarele lor, vodeviluri de actualitate, chiar dacă ele nu aveau uneori legătură cu subiectul comediei. Beaumarchais a terminat comedia sa: *Nunta lui Figaro* cu un vodevil.

De la cîntecele de petrecere „Vaux-de-vire" și după cupletele satirice cu conținut politic — întrebuințate și în comediile italienești din bîlciuri — o altă etapă în evoluția vodevilului a constituit-o apariția micilor comedii — printre care și „proverbele" — dezvoltînd teme din anecdotele la modă ale timpului. Au urmat apoi comedii în care proza se împletea cu cîntecul, ce și-au găsit scena lor proprie abia în 1872, la Paris, cînd doi autori modești de vodeviluri: Püs și Barré — pe atunci în mare vogă — au inaugurat „Théâtre de Vaudeville". Dar epoca de aur a vodevilului a fost între anii 1850—1870, epoca lui Emile Labiche (1815—1888), care a creat operele reprezentative ale genului: *Pălăria florentină* (1851), *Călătoria domnului Perrichon* (1860) și *Caniota* (1864).

Cu atît mai merituoase apar vodevilurile lui Alecsandri, cînd, aproape în paralel cu dezvoltarea vodevilului francez, ajuns la apogeu, el

Scanned with OKEN Scanner

reușește să prelucreze, să adapteze, dar să și creeze opere originale, în domeniul unui gen foarte popular, însă și foarte greu de scris. *Piatra din casă* (1847), *Doi morți vii* (1851), *Rusaliile* (1860) sau *Agachi Flutur* (1867) conțin toate clișeele genului: quiproquo-ul, calamburul, bufoneria, atitudinile și situațiile grotești etc., pe care le întîlnim în vodevilul „clasic", dar care — aici întrevedem la Alecsandri dispoziția lui înnăscută pentru teatru — sînt transpuse într-un climat românesc, cu personaje și un limbaj de certă autenticitate.

Revista românească a împrumutat modalitățile vodevilului, dar în formele lor inițiale, simplificate, fără a le încadra într-o tematică generală a spectacolului, care să presupună dezvoltarea lor mai amplă, așa cum a utilizat quiproquo-ul în scheciuri sau — ori de cîte ori a avut nevoie — elementele de farsă, bufonerie și grotesc. În momentul cînd s-a profilat apariția acestui nou gen de teatru: revista — drumul vodevilului, al farsei și al comediei muzicale românești se va diferenția de acel al revistei, care va continua să se dezvolte pe un drum propriu, independent.

Actul de naștere al revistei românești...

O datină străveche, de origine păgînă, cerea ca după moartea unui om, moștenitorii lui să dea apă de pomană, ca să aibă mortul ce bea pe lumea cealaltă. Era o pomană bine primită de toată lumea, bogat sau sărac, pentru că nu era deloc ușor să cari apa cu donița din Dîmbovița, darmite s-o plătești! Așa că viii cumpărau apa pentru sufletul mortului, ca să potolească setea... tot a celor vii, prin intermediul sacagiului, un fel de Caron de pe malul cetății lui Bucur: — De pomană aaap! Apă de poman'aap!... Copii și femei cu căni și donițe în mîini, făceau coadă lîngă

Scanned with OKEN Scanner

saca, gălăgioși, comentînd viața celui dispărut, în timp ce se împărțea cîte-o cofă de apă gratuit.

Este lesne de închipuit ce eveniment a însemnat pentru bucureșteni apariția unor noi izvoare de apă și încă de... apă minerală! Într-adevăr, ziarul „Românul" lansa cu titluri mari „senzaționala descoperire" a inginerului francez Berton, care săpînd temeliile noului pod de peste Dîmbovița — acolo unde Calea Văcărești traversează rîul, în preajma actualului punct de întîlnire cu străzile Nerva Traian și Lînăriei — a dat peste o sursă importantă de ape minerale, din care s-ar fi putut pompa, în decursul a 24 ore, 3000 de metri cubi de apă! Izvoarele fiind de ape feruginoase, un anume doctor Penescu le recomanda stăruitor bolnavilor dornici să se lecuiască rapid de anemie și neurastenie. În curînd, în urma reclamei, apele au devenit leac pentru orice fel de beteșug. Așa s-a întîmplat că Bărbucică, personaj pitoresc al Bucureștilor de altădată, în căutarea unor rețete de întinerire, a fost sfătuit să se trateze cu apele de la Văcărești. Era numai o farsă — cum farsă, s-a dovedit mai tîrziu — au fost și „apele tămăduitoare", de fapt niște ape „puturoase", din care bucureștenii au sorbit feriți o vară întreagă!... Și Bărbucică, spălîndu-și barba de trei ori pe zi în apa de leac, aștepta încrezător minunea! Dar apele feruginoase n-au făcut decît să-i înroșească barba, fără ca Bărbucică să simtă ceva în mădulare... În schimb, barba lui roșie a devenit celebră, stîrnind hazul tuturor, spre nedumerirea bătrînelului, care totuși mai spera într-o a doua tinerețe!

Fără îndoială însă că vesela întîmplare cu Bărbucică a contribuit și ea la vîlva creată în jurul noului „stabiliment" construit pentru exploatarea izvoarelor de ape feruginoase. Afluența „consumatorilor de ape" era atît de mare, mai ales duminica, încît a fost necesară inaugurarea unei linii speciale de tramcar, care pornea din Piața Sfîntul Gheorghe cu destinația: stabilimentul apelor minerale.

Scanned with OKEN Scanner

Tineri și bătrîni, femei și bărbați, copii, cu toții așteptau nerăbdători duminicile, să pornească spre izvoarele dătătoare de viață... Văcărești deveniseră raiul pe pămînt! Mulțimea înghesuită în cele patru vagoane de tramcar cu imperială (vagoane cu etaj), trase de șase cai focoși, pornea cu muzica militară în primul vagon, într-un vacarm asurzitor, prin perdeaua de praf stîrnită de roțile tramcarului. Hurducăturile drumului și desele opriri în stații nu micșorau deloc entuziasmul și buna dispoziție din vagoane. Ajunși la „stabiliment", fiecare lua cîte o ceșcuță cu apă în mînă și se plimba prin pădure, sorbind, din cînd în cînd, cîte o „gură", căci așa era cura. Timpul se scurgea încet, ca și plimbarea lor... Dar toată lumea era mulțumită: bărbații făceau politică, femeile flirtau cu tinerii prin boschete, iar copiii și bătrînii ascultau fanfara și mîncau bigi-bigi...

După experiența lui Bărbucică, puțini erau aceia care mai credeau în „miracolul" apelor de la Văcărești, dar „moda", odată lansată, continua să cîștige tot mai mulți adepți. Acest lucru nu putea să scape neobservat lui Matei Millo, ajuns acum în pragul bătrîneții, la cei aproape 60 de ani ai săi, dar cu o vastă experiență teatrală, încă neobosit ca actor și fecund autor dramatic. Matei Millo a „mirosit" succesul unui spectacol avînd în centrul acțiunii sale „apele de la Văcărești". Atras de subiectul „gras" al unor aventuri amoroase petrecute aievea, Matei Millo s-a decis către sfîrșitul verii să scrie textul și cupletele „Apelor", pe care le-a subintitulat „comedie-vodevilă", fără să știe că, prin structura și forma dramatică a lucrării, de fapt scrisese prima revistă românească..

Un nou gen de teatru apăruse la rampă!..

ACT DE NAȘTERE

Numele și prenumele: „Apele de la Văcărești".
Sexul: Revistă.
Fiică bună a lui Matei Millo, părintele teatrului românesc.

Scanned with OKEN Scanner

Născută: în anul 1872, luna noiembrie, ziua 19.

Orașul: București.

Strada: Victoriei, în sala Bossel, acolo unde s-au mai născut și alți „copii năzdrăvani" din literatura noastră dramatică. (29)

Spre credință s-a eliberat acest act spre a servi ca document.

Ofițerul Stării Civile,
Bărbucică

Dacă acest act de naștere s-ar fi eliberat vreodată, atunci martorii autenticității sale n-ar fi fost numai interpreții de la premieră, creatorii rolurilor, dar și miile de bucureșteni, care au consumat apele de la Văcărești, sacagii concurați de descoperirea domnului Berton, precum și îndrăgostiții, cu noul loc de întîlnire de lîngă podul Văcărești...

Cu *Apele de la Văcărești*, Matei Millo — continuînd seria localizărilor sale anterioare: *Prăpăstiile Bucureștilor* (1858) și *Spoielile Bucureștilor* (1863) — întregește tabloul vieții bucureștene, din opera sa dramatică, cu noi tipuri și aspecte pitorești. Urmînd exemplul lui Vasile Alecsandri, pentru care teatrul era o „școală de îndreptare a moravurilor", Matei Millo folosește fiecare prilej de a-și exprima gîndurile prin personajele îndrăgite de el și care, în general, reprezentau opinia înaintată a societății. De aceea nici în *Apele de la Văcărești* nu lipsesc accentele de revoltă împotriva năravurilor unei lumi dispusă să petreacă și să se „spele" de păcate în „apele" din apropierea mănăstirii Văcărești.

Personajul către care se îndreaptă simpatia lui Matei Millo, de data aceasta, este un tînăr romantic, Vrînceanu, care visează „un cămin ideal, altar de virtute și de puritate". Dar Sofica, soția sa, influențată de o mătușă petrecăreață, coana Zambila, părăsește căminul conjugal, jinduind să parvină într-o lume a plăcerii și a luxului. Iluziile ei sînt întreținute nu numai de mătușă, dar și de un donjuan înveterat, Mustăcică (perso-

naj inspirat de Bărbucică), îndrăgostit „lulea“ de Sofica, pentru care își va „trata“ barba și părul la „izvorul nr. 3“, cu ape de întinerire... Ca și lui Bărbucică, barba-i va deveni ca „o tingire spoită“, iar părul de „culoarea pucioasei“.

În promenadele de la noul Karlsbad — cum începuse să se vorbească prin oraș — coana Zambila, „fire rușinoasă“, merge întotdeauna întovărășită de cele două nepoate ale sale: Sofica și Siţa, în speranţa că bărbaţii tot uitîndu-se după nepoate..., se vor mulţumi și cu o mătușă!

„Ah!, ce ape minunate
Apele-s la Văcărești
Lecuesc multe păcate
Și ne-ajunsuri căsnicești!

Hai! Hai! la Văcărești
Sufletul să-ţi răcorești
Și la ochișori drăcești
Inimioara să-ţi pîrlești!
Spun că babe uricioase
Dar cu inima de foc!
Bînd la apele pucioase
Își ochesc cîte-un noroc!

Bînd din apele coclite,
Numărul unul, două, trei!
Domni și Doamne apelpisite,
Dulci ocheade-și fac între ei!

Sînt bătrîni ce beau la apă
Și că-s juni la toate mint
Da-n zadar cu fier s-adapă,
Că n-au leac fără argint!
Haide! Hai! la Văcărești!
Inimioara s-o încălzești!“

Pretextul dramatic se rezumă la disputa dintre Vrînceanu și grupul „vesel“: Mustăcică, Zambila și nepoatele, la care se adaugă și junii amorezi vînători de zestre, Lecache și Fleacberg, doi neisprăviţi la „modă“, „ciripind“ franţuzește,

dar fără să cunoască limba franceză, „ocupați", dar fără ocupație, bătăioși, dar... lași!

Intriga firavă se ghicește din prima scenă. La fel sfîrșitul aventurii: Vrînceanu, bineînțeles, reușește să-și salveze căminul, Sofica reîntorcîndu-se lîngă soțul și copilașul ei care o așteaptă!

Finalul revistei ne rezervă, totuși, o surpriză! Coana Zambila — în căutarea ei, cu orice preț, de a se căpătui — vrînd să-l ia de soț, măcar, pe Fleacberg, căci atît i-a mai rămas, află spre stupoarea ei, că Von Fleacberg nu este altul decît Fritz — chelnerul!... Biata mătușică se va consola îngrijind, de acum înainte, de copiii nepoatelor sale, legănîndu-i și purtîndu-i în brațe, să crească mari și... sănătoși la minte!

Dar revista a fost bine primită de către spectatori, mai ales, pentru scenele — adevărate scheciuri — în care actualitatea timpului era prezentată cu vervă și ironie de Matei Millo, el însuși interpretul lor principal, schimbînd numeroase măști, de parcă l-ar fi uitat în culise pe Mustăcică. Astfel, într-una din scene, un vînzător de ziare („Telegraful", „Românul", „Patria", „Poporul", „Trompeta" etc.) scapă cîteva dintre ele pe jos. Ridicînd ziarele rupte, călcate în picioare, vînzătorul comentează cu amărăciune și revoltă: „Priviți, «Patria» sfîșiată. «Poporul» călcat în picioare. Și «Românul» dat prin noroi... Ah! Domnilor, nu vă jucați cu focul că vă veți frige rău"... Replica ţintește sus, în guvernanții vremii, ca un adevărat avertisment. „Gheșeftul": o altă scenă („adaos" cum le denumea Matei Millo) în care „legea este o prăvălie și drepturile o marfă"... În „Regia tutunului" prin replici cu nerv sînt satirizate grandomania și incompetența diriguitorilor unor mari societăți cu capital străin, nou înființate, printre care și regia tutunului. Preocuparea lor de căpetenie erau uniformele, la modă în marile instituții, care mai de care mai înzorzonate: „Înțelegeți prea bine că la noi unde uniformele sînt totul, unde la cei mai mulți toată demnitatea, toate meritele se cuprind în uniformă, unde cu cît uniformele civile sînt mai bogate în

Scanned with OKEN Scanner

„Trei oşeni“ (Zizi Şerban, Mihai Ciucă şi Al. Lulescu) au adus la Paris, în straiţele lor, cîntece, dansuri şi busuiocul românesc...

La „Olympia“, în plin centrul Parisului, spectatorii grupaţi într-o coadă imensă, îşi aşteaptă rîndul să intre la premiera Teatrului „C. Tănase“.

Bruno Coquatrix, dirijor și compozitor, producător de filme, editor și regizor, directorul general al Teatrului Olympia din Paris, inițiatorul și realizatorul „Olimpiadelor Music-Hall-ului", confruntare artistică de prestigiu internațional.

Zizi Jeanmaire, dansatoare de mare talent, „steaua" în trupele de balet conduse de Roland Petit (soțul ei), a abordat și recitalul de șansonete, în stil „Gavroche", reamintind de Mistinguett.

Scanned with OKEN Scanner

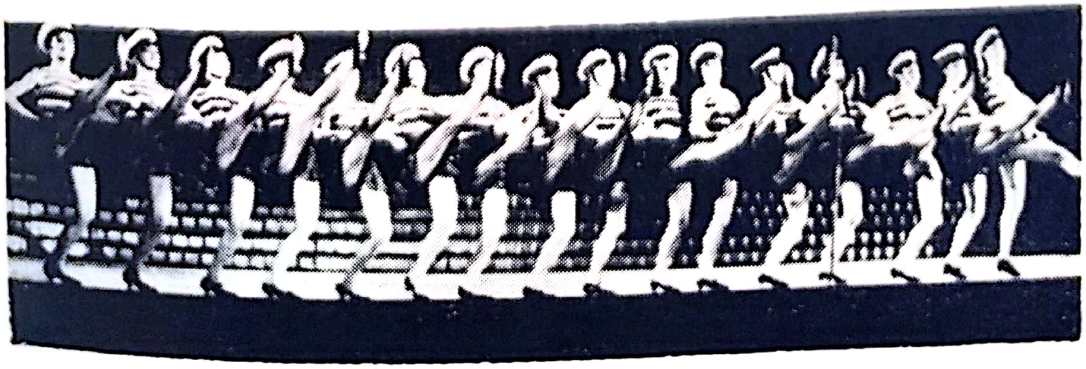
Scanned with OKEN Scanner

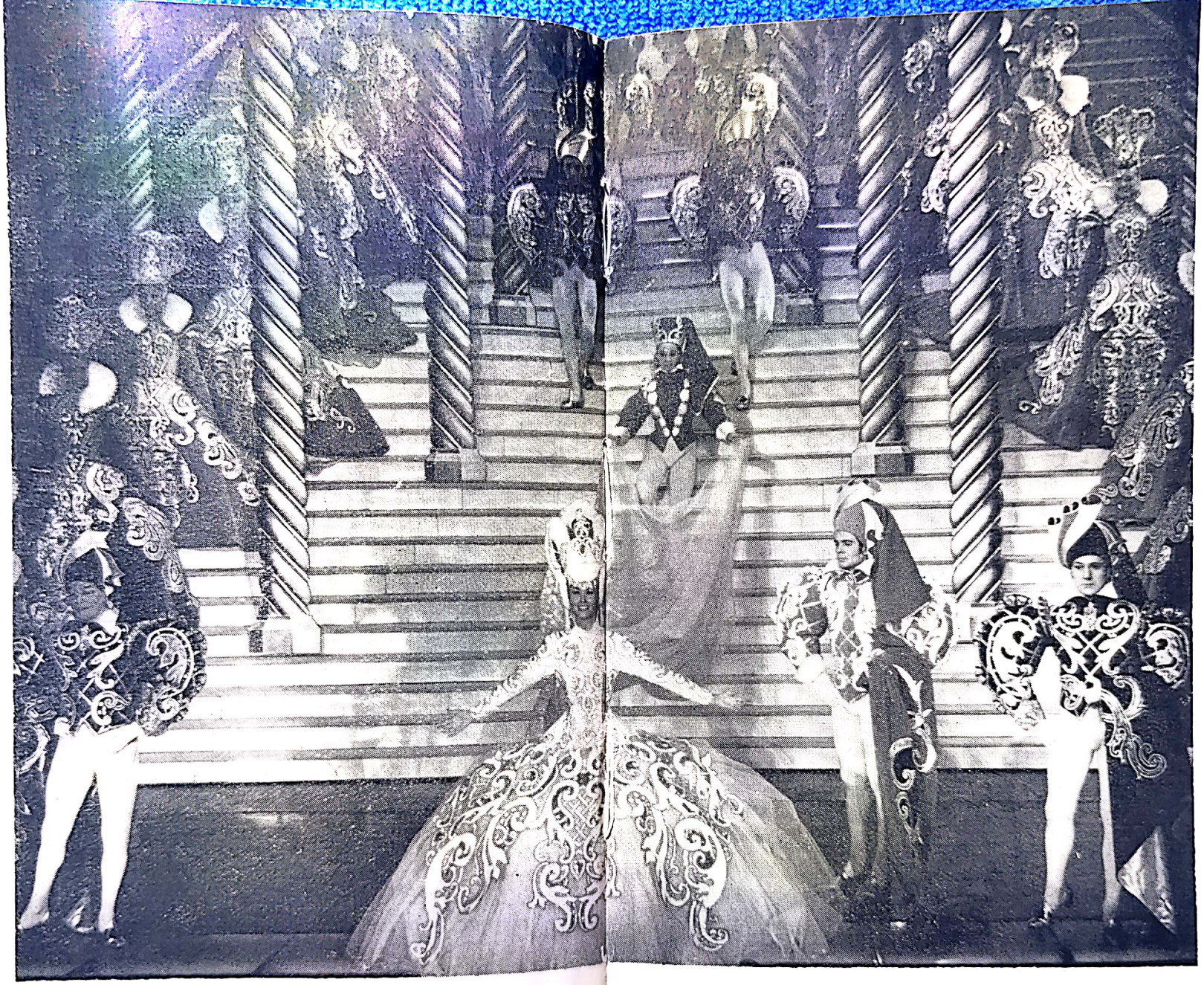
Maurice Chevalier și Colette Marchand în revista: *Plein feu*, la Teatrul Empire (Paris, 1952).

Scanned with OKEN Scanner

Înainte de a începe urcușul străduțelor înguste care duc spre Sacré-Coeur, în Place Blanche, te întîmpină bătrînul Moulin-Rouge, cu celebra sa roată luminoasă, care n-a obosit să se învîrtească de aproape un secol...

Spectacolul de music-hall sovietic cuprinde numere de varietăți, de circ, cîntăreți valoroși, comici și — nedesmințind tradiția — un admirabil corp de balet...





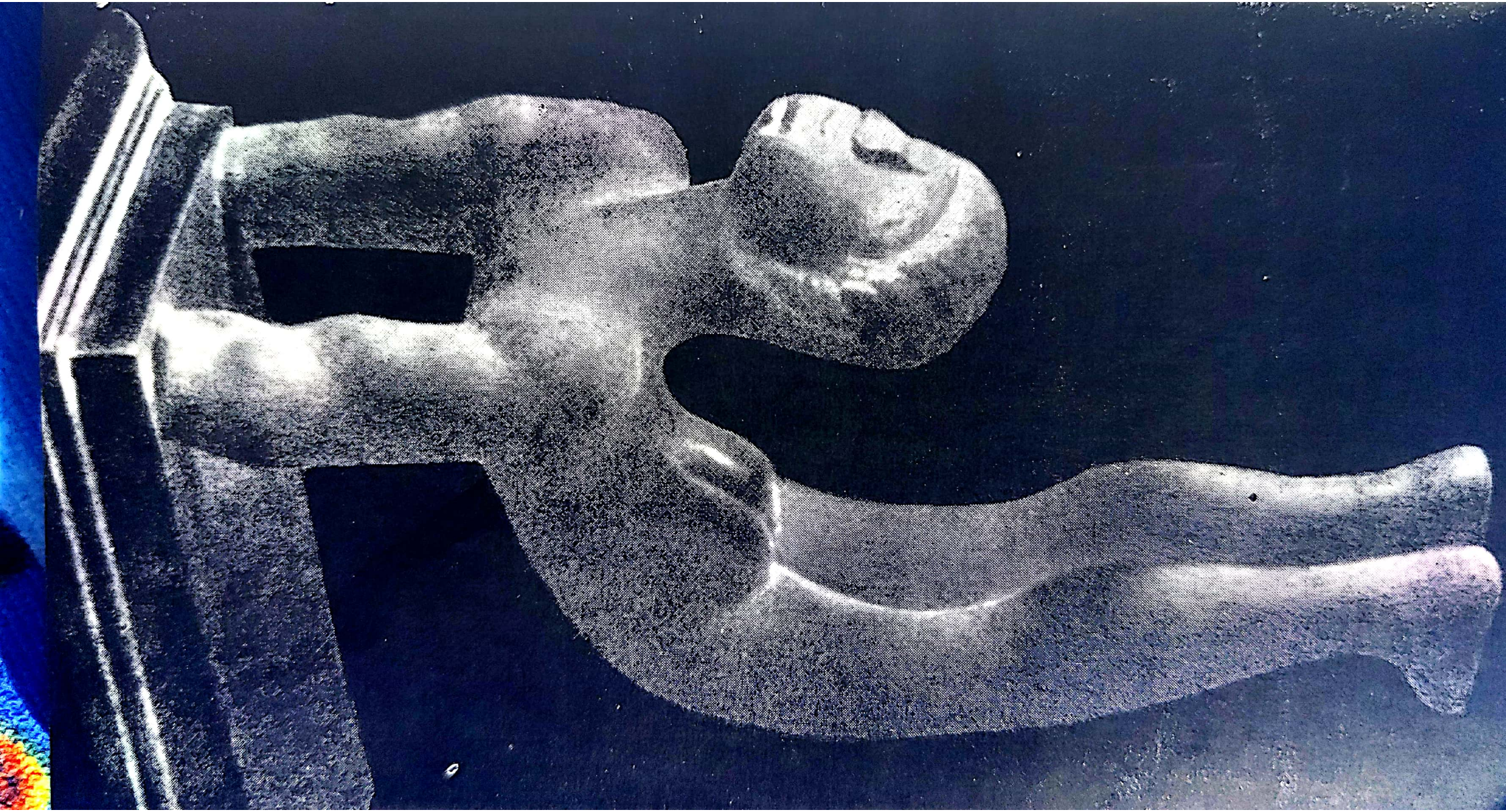
Folies-Bergère cu celebrele sale „spectacole-muzeu", vizionate de milioane de spectatori, care vin să vadă montări fastuoase, așa cum se duc să-o vadă pe *Gioconda*, la Luvru... Finalul actului întîi din revista: *Et vive la folie*, cu care s-au sărbătorit 100 de ani de la înființarea teatrului.

Scanned with OKEN Scanner

Zeul Dionysos, înconjurat de coribanți (dansatori orgiastici), găsit la Tomis (Constanța), nu departe de Teatrul de revistă „Fantasio", unde a fost descoperit mai tîrziu și... actorul Jean Constantin.!

Un acrobat, în echilibru... rămas astfel din epoca romană (în apropierea Năsăudului)

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Pulcinella: la italieni; Polichinelle: la francezi. Personaj comic popular. În ciuda fiziculuí său ingrat, dansează cu vioiciune, spre hazul spectatorilor... (1716).

Bîlci la Iași: un taraf și o echipă de dansatori, sub privirile amuzate ale îndrăgostiților din scrînciob... (secolul XVIII).

„La Belle Epoque“ (1900) a fost vîrsta de aur a „Cafenelei-cîntătoare“ pariziene. Un „café-chantant“ din Montparnasse.

Scanned with OKEN Scanner

Pe coperta unei partituri muzicale, Matei Millo într-un „cadril" de roluri... De la stînga la dreapta: *Moise Arindarul*, *Barbu Lăutaru*, *Harță* [*Răzeșul*, *Baba Hîrca*, *Paraponisitul* și *Cocoana Chiriță*.

Scanned with OKEN Scanner

fireturi cu atît indivizii ce le poartă pot să fie mai săraci de capacitate, regia tutunului nu poate să rămînă mai îndărăt"...

Un scheci tipic de revistă: „Timbrul". Nici o plîngere fără a fi timbrată nu se lua în cercetare, oricare ar fi fost cazul. Și petiționarii se înmulțeau, în timp ce timbrele se găseau tot mai greu. Timbrul devenise „oful" cetățeanului: „Păi, să vezi, domnule, un mitocan m-a îmbrîncit în noroi și mi-a trîntit o palmă țeapănă de mi-a umflat falca stîngă cît o pîine. Fericit de această dovadă ce aveam pe obraz, am alergat trei zile și am stricat zece hîrtii pînă am găsit un timbru, un timbru care-mi trebuia. Dar cînd îl cumpărai în sfîrșit, falca mi se dezumflase și am rămas fără dovadă"...

Un „adaos" curajos a fost: „Creditul funciar sau sîngele bere nu se face", introdus de Matei Millo după premieră, într-un moment cînd parlamentul dezbătea legea acordării de credite firmelor românești puse în inferioritate de capitalurile străine. Cavalerul Von Capitalberg, venit în țară să mituiască deputații ca să nu se voteze legea respectivă, constată cu dispreț: „Toate partidele la dvs. fac una pe alta hoț, pungaș, gheșeftar, trădător. O partidă spune că cealaltă vinde țara. Cealaltă strigă că altă partidă trădează patria, atunci noi străinii credem pe toate partidele și venim cu bani să cumpărăm marfa dvs. și pe dvs. cu tot"...

În zadar Cavalerul von Capitalberg încearcă apoi să ofere butoaie de bere mulțimii ca s-o amețească, nu reușește: „sîngele bere nu se face!"... De unde și titlul scheciului. Și revista se sfîrșește cu un mare tablou patriotic — devenit tradiție în spectacolele de gen — în care toate personajele, venind la rampă, și uitînd de situațiile și conflictele prin care au trecut, se îmbrățișează fericite și cîntă:

„Zice vechea zicătoare
Românul e tot român
Timpuri chiar corumpătoare
Nu l-au schimbat în păgîn
Sub invazii strivitoare
Sub călcîiul de păgîn

Scanned with OKEN Scanner

Prin unii curse-omorîtoare
El rămase tot român.
În zadar certuri amară
Pe români îi învrăjbesc
Cînd e vorba de-a lor țară
Într-o clipă se unesc"...

Distribuția

Pe banca din fața pavilionului cu ape minerale „musiu Millo", cum i se adresa lumea cu respect, părea gînditor... și era... Dar muzica militară atacă un cadril: „High-Life", cunoscut de bucureșteni de la trupa franceză de operete a lui madam Keller. Cîteva demoazele se opresc și privesc impresionate gestica energică a capelmaistrului, jumătate întors cu spatele la fanfară, aruncînd ocheade tinerelor admiratoare... Amuzat, Matei Millo bate tactul în spătarul băncii. În forfota mulțimii căuta personaje pitorești, pe care apoi încerca să și le imagineze scenic în jocul viitorilor interpreți. Dar cine vor fi acești interpreți? Era prea tîrziu ca să-și asigure prezența unor „actori primari" de valoarea unui Ștefan Vellescu, Ioan Panu sau Maria Flechtenmacher, de care Matei Millo — în urma unor neînțelegeri — se despărțise încă din iarna trecută, iar acum erau angajați de către Mihai Pascaly. Stagiunea teatrală începuse, trupele fuseseră alcătuite. Matei Millo nu se frămînta însă atît de absența unor actori, cît de faptul că nu găsise încă atracția afișului! Și „musiul", tot fredonînd și bătînd tactul cadrilului în bancă, și-a amintit că a dansat acest cadril împreună cu frumoasa madam Keller, cînd a jucat în vodevilul *Monsieur et Madame Pinchon*...

...„Ah, o Emilie Keller, de-aș avea în trupă!... Cîntăreață, actriță, o minune de femeie!"..., se gîndea bătrînul actor. Întîmplarea a făcut ca din pavilionul cu „ape" să apară „anturată" de cîțiva admiratori cam tomnatici, tînăra actriță Irina Poenaru, care avea „ceva" din Emilie

Scanned with OKEN Scanner

Keller... Pentru Matei Millo rolul de ingenuă era găsit. Ajungînd în dreptul maestrului, Irina Poenaru i se adresă cu o închinăciune: — Sărut mîna, musiu Millo!...

Craii de Văcărești care-i făceau garda, au rămas cum ar fi spus Millo: „buș-be!"..., adică gură cască, în timp ce „boierul" teatrului românesc cu un gest larg, teatral, s-a apropiat de grup și luînd mîna Irinei Poenaru a sărutat-o, răstălmăcind, după pofta inimii sale, închinăciunea ei.

A doua zi, la cafeneaua Fialkovski, frumoasa tînără semna angajamentul în trupa lui Matei Millo. Întîmplarea a decis soarta Irinei Poenaru, care dintr-o actriță modestă a devenit rol „primar" la revistă!... Dar cîte Irine Poenaru n-au repetat, de-a lungul istoriei teatrului de revistă, întîmplarea de atunci?!...

Apoi Matei Millo și-a completat trupa. În rolul cucoanei Zambila a distribuit-o pe Raliță Mihăileanu — o actriță cu mult temperament —, angajată anume pentru rolul duenei din revistă. „Rola" Soficăi i-a încredințat-o Irinei Poenaru, care trebuia să-și „poarte" toaletele cu grație și cochetărie, să „convingă" publicul prin farmecul ei fizic... Unui alt actor, G. Drăgulănescu, i-a dat să joace două „role": Fleacberg și Niță. Personajul Mustăcică și măștile sub care el apare în scheciurile din revistă au fost interpretate cu „brio" de Matei Millo, care juca, în acest fel, nu mai puțin de șapte personaje! Distribuția a fost completată cu actori, bine cotați la vremea aceea, ca: G. Alecsandrescu, N. Elliescu, Mincu sau G. Nicolau. O figurație numeroasă realiza tabloul mulțimii de la „pavilionul apelor". Afișul era „găsit" și „atrăgea" prin distribuția sa:

Mustăcică Un împărțitor de ziare Un evreu care nu pleacă în America Un impiegat la regia tutunului Un vînzător de timbre Un licențiat în... spirtoase Dl. Foncierescu, proprietar român	MATEI MILLO

Scanned with OKEN Scanner

Vrînceanu, moșier : Dl. G. ALECSANDRESCU
Lecache, june à la mode : Dl. N. ELLIESCU
Fleacberg, idem : Dl. DRĂGULĂNESCU
Cardama, bătrîn giubeliu : Dl. MINCU
Niță, serv. : Dl. GH. DRĂGULĂNESCU
Un domn : Dl. BURESCU
Un samsar
Dl. Gheșeftsman,
Cavaler von Capitalberg } Dl. GH. NICOLAU
Un plăcintar : Dl. DUMITRESCU
Un văr al d-nei Carlina : Dl. STELEANU
Dna Zambila : Dna. RALITZA MIHĂILEANU
Dna Sofica, soția lui Vrînceanu :
Dra IRINA POENARU
Dra Lița, sora ei : Dra L. GAVALA
Dna Carolina, soția lui Cardama : Dna TEREZA
Tinca, servă : Dna F. IONESCU
Vizitatori, Băutori de ape, Domni și Doamne.

Cu distribuția fixată, Matei Millo, autor, regizor și interpret principal, a început repetițiile în sala Bossel. Scurta istorie a acestei săli, atît de cunoscută în veacul trecut, merită o clipă de atenție. În anul 1839, un tapițer sas, Frederich Bossel, a cumpărat o parte din palatul lui Ghica. Reparînd sau construind alte clădiri noi cu un etaj, în 1849, a inaugurat, în catul de sus al „casei Bossel" o sală de bal și de teatru, unde se dădeau singurele reprezentații care rivalizau cu spectacolele Teatrului cel Mare. Sala de spectacol avea 22 loji, 330 de staluri și un fel de balcon-galerie, unde intrarea costa un leu ! În sala Bossel, Mihail Pascaly jucase *Hamlet*, iar Matei Millo cu *Baba Hîrca* a desfundat mahalalele Bucureștilor, încît aflînd Vodă de succesul lui Millo, a venit să-l vadă, împreună cu Doamna, tocmai de la Cîmpina.

La repetiții, Matei Millo — primul regizor de revistă — urmărea ca rolurile, în general schematice, să capete mai multă substanță. De cîte ori nu i-a spus poate frumoasei Irina Poenaru : „În cuvîntul fizic, nu se cuprind numai statura

Scanned with OKEN Scanner

și formele corpului; prin fizic se înțelege și expresia figurii și mobilitatea mușchilor obrazului. Toate acestea trebuie să formeze un tot elegant, grațios, armonios și măreț. Capul mai cu seamă, care încunună oarecum corpul, trebuie să exprime pe frunte și în ochi inteligență și vietate, noblețe și mîndrie". (30) Iar în creionarea diverselor personaje, cărora trebuia să le dea viață scenică, fără îndoială, interpretările anterioare din „cîntecelele" lui Vasile Alecsandri au contribuit la îmbogățirea creației sale scenice din *Apele de la Văcărești*.

Și în seara premierei, sala „gemea" de lume!... Lumea care trecuse peste podul Văcăreștilor, sorbind tacticos din paharele cu ape feruginoase, continua „cura", acum în casa tapițerului Bossel!...

Urmărind propriile lor întîmplări, spectatorii rîdeau de aventurile lui Mustăcică, sub înfățișarea căruia îl recunoașteau pe sărmanul Bărbucică; aplaudau replicile de haz ale cucoanei Zambila și sorbeau în loc de „ape" talentul lui Musiu Millo și „fizicul" Irinei Poenaru... Succesul *Apelor de la Văcărești* a fost atît de mare încît Matei Millo a jucat la teatrul Bossel aproape întreaga stagiune, hotărîndu-se, abia către sfîrșitul ei, la 20 aprilie 1873, să plece în turneu la Iași. Spectacolul a fost prezentat apoi și în alte orașe cu același succes: Pitești, Slatina, Craiova, Buzău, Focșani, Roman, Botoșani. Întîmplările cu „haz și necaz" ale lui Mustăcică alias Bărbucică și ale păhărnicesei Zambila, au dus faima *Apelor de la Văcărești*, în întreaga țară. Turneul s-a prelungit toată vara. A fost o stagiune „în plin", ceea ce l-a îndemnat pe Matei Millo să deschidă și stagiunea următoare tot la Bossel și tot cu *Apele de la Văcărești*. La 26 octombrie 1873, revista s-a jucat din nou, dar nu a mai avut succesul scontat. Matei Millo uitase că revista este ca o floare care-și trage seva din „actualitate", și piere odată cu „clipa" care s-a scurs și din care s-a născut... „Stabilimentul apelor" nu mai reprezenta nimic nou pentru bucureșteni. De Bărbucică nu se mai

Scanned with OKEN Scanner

vorbea, îl uitase lumea, ca pe o anecdotă oarecare, așa cum a și fost...

Praful s-a așternut peste paginile revistei... Dar, în mod paradoxal, ea a trăit prin pana marelui „nenea Iancu!"... Într-una din „gogoșile" sale, Caragiale a imortalizat tematica *Apelor de la Văcărești*, publicînd „gogoașa" în 1877, în „Claponul" și apoi republicînd-o în 1878 în „Calendarul Claponului" sub titlul: *Cură la apele de la Văcărești*. Subiectul „gogoașei" lui Caragiale ne amintește de unele personaje din revistă. Sîntem tentați să credem că „nenea Iancu" a cunoscut *Apele de la Văcărești*, decît să acceptăm simpla coincidență a unor „izvoare" comune de inspirație, fie ele chiar „feruginoase"!...

În aceleași publicații umoristice, „Claponul" și „Calendarul Claponului", din aceiași ani (1877—1878), Caragiale a publicat și o altă „gogoașă" — devenită celebră mai tîrziu — , este vorba de „gogoașa" intitulată: *Cetățeanul Ghiță Cantalup*, în care a fost identificat sîmburele acțiunii din *O noapte furtunoasă*, Ghiță Cantalup nefiind altul decît viitorul Jupîn Dumitrache, iar Ilie, tejgheta rul lui, — Chiriac — care-i păzește „cinstea cocoanii" dumisale...

Cele două „gogoși" caragialești, despărțite numai prin cîteva pagini una de alta, în „Calendarul Claponului", parcă ar vrea să sublinieze, prin autoritatea lui Caragiale, că revista, genul de teatru nou care se lansase atunci, nu era deloc o „Cenușăreasă" a teatrului românesc, ci dimpotrivă avînd un „tată" ilustru, ne-a descoperit „rubedenii" nu mai puțin ilustre!...

Este adevărat că din prima revistă: *Apele de la Văcărești* n-a rămas decît o „gogoașă", dar ea a fost plămădită de Caragiale! Și din același „aluat" din care a zămislit una din bijuteriile teatrului românesc: *O noapte furtunoasă*!... Un mare actor a scris prima revistă, iar un mare dramaturg a lăsat o însemnare veselă despre acest eveniment, tot așa cum același dramaturg va lega de *O noapte furtunoasă* numele lui I.D. Ionescu, cel mai mare cupletist român.

Scanned with OKEN Scanner

Folcloristul G. Dem. Teodorescu a publicat în revista „Familia“ din 24 decembrie 1872, o cronică — cea dintîi cronică asupra unui spectacol de revistă — , în care făcea următoarele aprecieri: „Distinsul nostru actor, cîntăreț și autor, dl. Millo, a înavuțit repertoriul său cu o nouă piesă de ocaziune, intitulată *Apele de la Văcărești*... Scrierea lui Millo nu este o piesă pretențioasă, o comedie înaltă de caracter, ci o modestă revistă umoristică, în trei acte și însoțită de muzică“.

În încheierea cronicii sale, G. Dem. Teodorescu, referindu-se la felul în care autorul critică proasta educație a tineretului, scria: „Domnul Millo, prin revista lui, dă alarma și iată de ce din această cauză îmi place atît de mult *Apele de la Văcărești*“.

Muzica revistei a fost compusă de bunul său prieten Alexandru Flechtenmacher, cu care colaborase în atîtea rînduri.

Lansarea genului la noi în țară devenise o realitate.

Dar *Apele de la Văcărești* nu este numai prima revistă românească, dar și prima revistă cu subiect, ceea ce demonstrează totodată că revista înseamnă, în primul rînd, dramaturgie.

Cu spectacolul inaugural din seara zilei de 19 noiembrie 1872, Revista, „mica domnișoară“ a lui Musiu Millo, a intrat în Casa mare a teatrului românesc!...

Nu mai rămînea decît să se constate cu cîtă rapiditate se va instala în constelația Terpsihorei...

Epilog: Descoperirea apelor „feruginoase“ de la Văcărești, amplificată de succesul revistei lui Millo, a făcut ca una din străzile Bucureștilor să capete numele de „Apele minerale“ (actuala stradă Bela Brainer, care începe din apropierea bisericii Dobroteasa și sfîrșește la fostul pod al Văcărești lor). Cum pe această stradă exista o mică sifonărie, s-a crezut de către unii gospodari că numele străzii se referă la „umplerea“ sifoanelor... și a fost schimbat, descoperirea domnului Berton și a lui „musiu“ Millo dispărînd în ceața anilor...

Scanned with OKEN Scanner

Revista la Teatrul Național

Artiștii de revistă și music-hall cunoscuseră — și cunosc, mai departe — o largă circulație în țările române. Astfel că uneori, sînt introduși chiar în cadrul unor spectacole de sine stătătoare, ca în antractele vodevilurilor. Practica era veche și în felul acesta spectatorii erau atrași la teatru, oferindu-li-se pe lîngă piesa respectivă și un număr de „senzație"... De pildă, un excelent acrobat englez, Master Chapmann, de la Astley Theatre a jucat în antractul din vodevilul lui Alecsandri: *Piatra din casă*, obținînd „admirația" și „aplausele" publicului. Master Chapmann a demonstrat nu numai forța mușchilor săi, dar și o plastică artistică deosebită în exercițiile de gimnastică. Succesul lui Chapmann a determinat pe directorii teatrelor din Iași și București să-l invite să joace în două stagiuni la rînd, în 1850 și 1851. Nu mai vorbim de iluzionistul italian Bosco, sosit în București în 1846, cînd a dat patru spectacole de magie egipteană „la care tot publicul capitalei s-a grăbit să se ducă, rămînînd în uimire pentru atîtea nemaipomenite minunății"... Sala teatrului Momolo fiind neîncăpătoare pentru numărul mare de spectatori care se înghesuiau să-l vadă pe scamator, Bosco a trebuit să joace întreaga lună septembrie la București. De Bosco se leagă două cuvinte rămase în limba noastră: boscar și boscărie, care înseamnă: scamator și scamatorie, la figurat, cu sensul de înșelătorie.

În ciuda unor artiști de music-hall valoroși, publicul venea cu greu la teatru. Se încercau cele mai variate mijloace de reclamă pentru atragerea lui. Afișul era plin de date relativ la palmaresul vedetei. Pe un afiș al Teatrului Bossel din 7 mai 1871 se putea citi numele „dănțuitoarei" și „subretei" Albina Di Rhona de la Teatrul Saint James din Londra, care cînta, dansa și interpreta și roluri în diverse mici farse. În felul acesta se atrăgea atenția spectatorilor că „vedeta" joacă în decursul întregului spectacol și nu numai în antracte. Ion Heliade Rădulescu, în perioada

Scanned with OKEN Scanner

declinului său, — pe atunci partizan al italienizării limbii — a dedicat irezistibilei balerine stihuri care au stîrnit curiozitate și nedumerire: „Ești bellă Seraphito, belissimă-ntru toate“... Dar amorul nu cunoaște margini!...

Repertoriul anost și disputele dintre cele două mari trupe de teatru conduse de Mihail Pascaly și Matei Millo favorizau înmulțirea café-chantant-urilor, a grădinilor de vară cu programe artistice, precum și a unor formații specializate de turnee. Este amuzant de remarcat cum unii actori mai modești își alegeau un oraș provincial de reședință, de unde porneau în turnee și unde se reîntorceau ca cetățeni cu vază ai urbei respective. Ioan Lupescu și-a legat numele de Focșani; C. Halepliu — imitator al lui Matei Millo — de Ploiești; actorul și compozitorul de romanțe A. Bucureșteanu de Giurgiu; D. Vasilescu de Turnu Măgurele etc. După cum marii actori Ion Anestin și Nicolae Luchian nepărăsind Craiova și Iași, au dat teatrelor din orașele respective viața și talentul lor, care au întărit, odată mai mult, prestigiul acestor scene centenare. Trupe rătăcitoare, mari și mici: Trupa Vlădicescu-Tardini, Zaharia Burienescu, Marița Constantinescu-Blonda, Leonescu-Vampiru etc., întregesc tabloul vieții teatrului românesc din a doua jumătate a secolului trecut, un teatru activ, bogat în varietatea sa, cu actori de geniu, dar săraci, care se hrăneau cu vise și se încălzeau în pelerinele costumelor de epocă...

În acest climat, după eșecul diverselor concesionări ale Teatrului cel Mare, se organizează „Societatea dramatică română“, din care făceau parte printre alții: Eufrosina Popescu, Frosa Sarandy, Aristizza Romanescu, Ștefan Vellescu, Costache Dimitriade, Grigore Manolescu, iar Matei Millo, într-o nouă adunare a actorilor a fost ales, ca „decan“ de vîrstă, reprezentantul „artiștilor asociați“ și regizor. Mihail Pascaly, avînd un alt punct de vedere, și-a alcătuit o trupă personală și s-a retras să joace la Circul Suhr. (31) Stagiunea

Scanned with OKEN Scanner

„Artiștilor Asociați“ s-a inaugurat în toamna anului 1874 cu *Boieri și ciocoi*, comedie în care credea și de la care aștepta Vasile Alecsandri un mare succes. Dar nici comedia lui Alecsandri, nici piesele următoare jucate: *Povestirile reginei de Navarra* de Scribe, *Mila lui Dumnezeu* de Anicet Bourgeois, *Prăpastiile Bucureștilor* de Matei Millo, *Barbu Lăutaru* și *Paraponisitul* de Alecsandri sau adaptarea lui Millo: *Domnul Moftureanu*, după Mercadet de Balzac, nu s-au bucurat de interesul spectatorilor, creînd „Societății dramatice“ o situație financiară dintre cele mai „dramatice“... Falimentul bătea la ușă... La un spectacol nu s-au încasat decît 12 lei și 50 de bani, spectacolul amînîndu-se din „cauza răului timp!“..., adică oamenii mahalalelor n-au putut veni la teatru, pe străzile nepavate, din cauza ploii... Toate acestea nu erau însă decît un sistem publicitar de a ascunde adevărul publicului, care prefera spectacolele lui Mihail Pascaly de la Circ.

În aceste împrejurări un grup de scriitori din redacția gazetei literare anti-junimiste: „Revista Contimporană“, prezintă Comitetului teatral al Asociației o lucrare dramatică intitulată: *Cer cuvîntul* sau *Ambițiul Coanei Frosa* de Petre Grădișteanu, Nicolae Țincu, Mihail Zamfirescu, Ciru Economu, Al. Lara, O. Elliat, și subintitulată: revistă în 7 tablouri... O revistă la Teatrul cel Mare?... De necrezut: Comitetul teatral aprobă o revistă!... se va reprezenta totuși revista?... Nedumeriri, întrebări care stîrnesc vîlvă în jurul viitorului spectacol. Însuși Vasile Alecsandri interesîndu-se de reprezentarea *Chiriței în balon*, îi scria lui Matei Millo: „Am citit acuma în «Trompeta» că Grădișteanu a citit Comitetului teatral o revistă: *Cer cuvîntul* etc. Este bună? Pe cînd punerea în scenă. Înainte sau după *Chirița*?“... Revista *Cer cuvîntul* a trecut înaintea *Chiriței*, omul de teatru experimentat care era Matei Millo a intuit și de data aceasta că o revistă bine scrisă înseamnă succes sigur. Se pare că Millo a colaborat la definitivarea revistei, după

Scanned with OKEN Scanner

felul cum i se adresează autorul principal al grupului, într-o scrisoare din 8/20 Decembrie 1874:

Bunul meu amic,

Cînd m-am pus la lucru, împreună cu amicii mei, ca să facem această încercare teatrală intitulată *Cer cuvîntul* sau *Ambiţul coanei Frosa*, ne-am gîndit cu toţii la tine... Încercarea noastră este un omagiu pentru talentul tău nepreţuit; imaginea ta a stat continuu înaintea ochilor noştri, în tot timpul cît am lucrat, şi, acum că am terminat, sperăm că ne vei permite a-ţi dedica această încercare, pe care tu ai numit-o, cu spiritul tău ager, talmeş-balmeş... (32)

Lectura revistei a întrunit sufragiile tuturor membrilor Comitetului teatral, intrînd apoi imediat în repetiţie.

În săptămînalul umoristic „Ghimpele", nr. 4, din 20 ianuarie 1875, apare următorul anunţ în chenar, care vestește data premierei:

Theatru — Cel — Mare
Artiştii Associaţi
Marţi la 21 ianuarie 1875
Se va reprezenta pentru prima óră Piessa:

CERU CUVÊNTUL
Revistă în 7 tablouri

Premiera a avut un imens succes, pentru timpul respectiv, dacă ne gîndim că s-a jucat de 16—20 ori în şir, cu săli arhipline. Matei Millo, directorul de scenă al spectacolului, a cerut concursul lui Eduard Wachmann, care a compus muzica revistei: melodii originale, aranjamente muzicale pentru balete şi potpuriurile cupletelor. Din distribuţie făceau parte: Matei Millo, Frosa Sarandy, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu,

Scanned with OKEN Scanner

Eufrosina Popescu, Irina Poenaru, Simion Bălănescu, A. Protto etc. Distribuția strălucită a revistei, girul talentului venerabilului Matei Millo, muzica lui Eduard Wachmann, ca și prestigiul autorilor, dintre care Petre Grădișteanu obținuse un succes frumos cu localizarea sa după *Revizorul* lui Gogol —, toate acestea au făcut ca spectacolul să obțină un binemeritat succes, care a salvat Societatea „Artiștilor Asociați" de la un dezastru financiar sau cum spunea în *Amintirile* sale Aristizza Romanescu: „Era aproape să ne înecăm, cînd veni o revistă, *Cer cuvîntul*"...

De ce: „Cer cuvîntul"?...

„Cer cuvîntul" este un titlu — aș spune — tipic de revistă. De altfel, în decursul vremii el a fost reluat, în mai multe variante sau chiar în forma originală, în diferite rînduri.

— „Cer cuvîntul!", direct, fără menajamente: autorii revistei vizează guvernul conservator și chiar pe primul lor ministru Lascăr Catargiu. Iar pentru ca să nu existe nici un echivoc au completat titlul: *Cer cuvîntul* sau *Ambițul Frosei*. Coana Frosa nu era altcineva decît soția lui Lascăr Catargiu... Un asemenea titlu incendiar desigur că a stîrnit, de la început, pentru spectacol un interes general.

— Cer cuvîntul! sintetiza dorința unanimă a fiecărui cetățean de a-și spune răspicat „oful"... De aici a rămas ca o tradiție de onoare a revistei, ca în cupletele ei să fie prezentă actualitatea printr-o atitudine fermă, cetățenească față de evenimentul la zi, pe care spectatorul îl trăiește, pe care-l gîndește și vrea să-l audă de pe scena revistei. De aceea, „Cer cuvîntul" nu este un titlu oarecare — fie el chiar fericit ales — al unei reviste de altădată, ci a devenit un principiu, o trăsătură caracteristică a spectacolului românesc de revistă dintotdeauna. Din păcate, din și despre revista *Cer cuvîntul!* nu ne-au rămas decît unele cronici, cîteva amintiri, foarte puține

Scanned with OKEN Scanner

fragmente scrise, din care vom încerca să reconstituim spectacolul din seara de 21 ianuarie 1875.

Spre deosebire de *Apele de la Văcărești*, revistă cu subiect, *Cer cuvîntul* reprezintă formula de revistă în care tablourile se succed, fără a avea o legătură între ele, ci doar un simplu pretext, enunțat în titlu și la care fac apel comperul și comera spectacolului.

Matei Millo și Frosa Sarandy au fost — cu această ocazie — primul comper și prima comeră din istoria revistei românești.

Revista în „primul tablou înfățișa scene satirice în legătură cu neplăcerile călătoriei cu trenul, într-o vreme cînd drumul de fier era la noi un lucru oarecum nou și cînd construcția «pe porțiuni», concesionată unor capitaliști străini, genera fraude în care se dovedea — din desfășurarea proceselor — amestecul unor fruntași politici". (33) Un alt tablou — în care apărea Aristizza Romanescu — reprezenta Cișmigiul, prilej pentru Matei Millo să facă, împreună cu regizorul și pictorul francez Alexandre Gatineau, o montare revuistică de mare efect: luna se ridica — scîrțîind pe un scripete la orizont — de după pomii înfloriți, oglindindu-se în lac, în timp ce îndrăgostiții se plimbau cu barca, declarîndu-și amor și... „amoare" în acompaniament de: „oac-oac-oac"! ...

„Ce petrecere frumoasă
E în Cișmigiu pe lac
Barca mică și voioasă
Te conduce după plac
Ici și colo cîte-un pește
Tot de dragoste vorbește,
Iar brotacii toți în cor
Declar broaștelor amor...
Oac! Oac! Oac!
Tiri-tiri-tam!"

Tabloul politic, de bază, al revistei era, însă, tabloul denumit: „Statuia lui Mihai Viteazul". În mijlocul scenei, învelită în pînză,

Scanned with OKEN Scanner

trona statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul — din fața Universității — opera sculptorului francez Carrier-Belleuse. Statuia fiind gata de multă vreme, lumea aștepta cu nerăbdare ziua inaugurării, fixată de mai multe ori și amînată, de teama unor manifestații studențești. În public circulau diverse versiuni, unele puse pe seama proastei execuții a statuii, altele pe seama opoziției guvernului Austro-Ungar, care l-ar fi influențat pe prințul Carol să amîne solemnitatea dezvelirii statuii. Ezitările guvernanților au indispus opinia publică și întregul tineret studențesc considera această atitudine lipsită de patriotism, ceea ce și era în realitate. În tabloul revistei, Mihai Viteazul scotea din cînd în cînd capul, de după pînza de sac, ca să mai răsufle, în timp ce comperii făceau aluzii satirice privind „mobilul" acestei întîrzieri... Se cunoaște faptul că într-una din duminicile fixate pentru dezvelirea statuii, studenții văzînd că festivitatea se amînă din nou, au încercat să dezvelească ei statuia, dar forțele polițienești i-au atacat, lovindu-i și răspîndindu-i pe străzile Capitalei. Studenții însă s-au regrupat pe strada Lipscani, și au străbătut cartierele Bucureștilor cîntînd *Marsilieza*!... Mulți cetățeni au crezut că a izbucnit revoluția!...

Între tablouri, Grigore Manolescu — marele Grigore Manolescu de mai tîrziu, inegalabilul Hamlet — făcea imitații!... În cartea music-hall-ului românesc, Grigore Manolescu — fără îndoială — a avut nenumărați înaintași și poate imitatori mai buni. Dar tînărul Grigore Manolescu nu făcea imitații, el interpreta un „rol", el juca teatru, el era același artist mare și în lucrurile mici!...

Esop povestește pățania țăranului care, la un iarmaroc, ca să-l biruie pe artistul ce imita extraordinar guițatul unui purcel, a venit cu unul adevărat, ascuns într-un sac, iar în momentul cînd artistul își executa numărul de imitație, țăranul a împuns cu o andrea purcelul care a guițat cu adevărat, acoperind imitația artistului. Numai că purcelul guițase adevărat, dar nu

Scanned with OKEN Scanner

adevărat de artistic, ceea ce publicul indignat a sezisat și a izgonit din mijlocul lui pe profanatorul artei!...

Dar cîți pseudoimitatori nu ne-au înșelat așteptările cu guițatul lor, contrafăcut, de cotineață autentică!...

Imitațiile lui Grigore Manolescu vizau jocul teatral, romantic, al lui Mihail Pascaly, din melodrama *Copiii lui Eduard*. Glasul lui Grigore Manolescu vibra tremolat ca un ecou, de parcă avea o voce cu reverberații sonore: „Era copila mea... pila mea!... Erau copiii mei... piii mei!"...

Scene reușite satirice erau îndreptate, de asemenea, împotriva exagerărilor italienizante sau latiniste din limbă, după cum săgețile umoristice nu ocoleau situația jalnică în care se găsea clădirea Teatrului cel Mare. Matei Millo a întrebuințat în acest tablou un procedeu regizoral foarte „contemporan"... Actorii intrau din fundul sălii, ca spectatori, se așezau pe scaunele rupte, cădeau sau își rupeau pantalonii în cuiele bătute la întîmplare, în timp ce tencuiala de pe pereți, coșcovită, le cădea în cap. Tapetele lojilor jupuite constituiau tabloul sumbru al comediei. Mizeria era evidentă. Urmarea acestui tablou satiric a fost acordarea unei subvenții pentru repararea stricăciunilor existente în teatru. Eficacitatea revistei s-a dovedit promptă, de la începuturile ei.

Matei Millo, cu autoritatea lui actoricească asupra publicului, cu hazul lui unic și discret, cu gesturi uneori subtile, alteori largi, cuprinzătoare, răspîndea atîta voioșie în rîndul spectatorilor încît buna dispoziție devenea molipsitoare, contagiind sala întreagă. Aparițiile sale erau salutate cu aplauze și se încheiau, la ieșirea actorului din scenă, cu ovații. În afara comperajului și a cupletelor debitate în spectacol, Matei Millo a creat o serie de tipuri la modă pe atunci, mai des întîlniți în rîndul tineretului, de genul lui Fleacberg din *Apele de la Văcărești*... „După reprezentarea revistei *Cer cuvîntul*, de pildă, în presă întîlneai, cînd era vorba de tinerii cu inteli-

Scanned with OKEN Scanner

genţă şi cultură de spoială, extravaganţi în îmbrăcăminte, frizură etc., expresia „à la Millo în *Cer Cuvîntul*“... (34).

Vedeta revistei „Cer cuvîntul“

În ciuda distribuţiei valoroase, revista a avut ca vedetă pe vechea noastră cunoştinţă Irina Poenaru din *Apele de la Văcăreşti*. «Multe din aplauze erau ale Irinei Poenaru, o actriţă mai puţin decît mediocră, incultă, dar cu oarecare obicei de a se arăta în lume. Imita în piesă pe o artistă celebră, Keller, care în fiecare primăvară venea în Bucureşti, cu o trupă de operete şi zăpăcea pe bucureşteni. Irina Poenaru o imita atît de bine, încît mulţi veneau la teatru numai pentru actul în care juca ea. Cu chipul acesta, o actriţă care fusese zero în toată cariera sa, care nu prea ştia ce spune pe scenă, care în fiecare seară avea cîte 20 lapsusuri ca „pămîntul sfîrşitului“ în loc de „sfîrşitul pămîntului“, a avut totuşi o lună de succes»... (35).

Matei Millo a procedat ca marii regizori de revistă, distribuind-o pe Irina Poenaru — o actriţă cu un „fizic-sexy“ la modă: înaltă, cu forme pline, păr bogat, privire pătrunzătoare, energică şi în acelaşi timp insinuantă, în rolul unei mari interprete de operetă îndrăgită de bucureşteni, şi pe care o prezenta în avant-finalul spectacolului cu fastul corespunzător, în aşa fel, că publicul era satisfăcut de a aplauda „sosia“ idolului său.

Cer Cuvîntul a însemnat un mare succes al revistei româneşti, dar succesul său nu a fost recunoscut de la început, aşa cum l-au consemnat majoritatea spectatorilor. Era aproape şi normal să se fi întîmplat aşa... Vizita cea mare a Revistei pe scena Teatrului Naţional, cum ar fi putut să fie acceptată, fără rezerve? În unanimitate însă, toţi considerau că Irina Poenaru s-a întrecut pe sine, în etalarea farmecului său scenic!... Numai Nottara punea punctul pe i, notînd, în amintirile

Scanned with OKEN Scanner

sale, lapidar: „*Cer Cuvîntul*, o revistă de mult duh, de dl. Petre Grădișteanu, în care Aristizza interpreta niște roluri de mică importanță, este adevărat, dar cu un relief îndestulător, ca să se poată zice cu drept cuvînt, că artistul face rolul“...

„Ghebosul-îndrăgostit“...

Cu 15 ani mai mic decît fratele său, Ion Ghica, îndrăgostitul de teatru care era Pantazi Ghica a fost unul dintre primii noștri autori de revistă. Cupletele sale s-au cîntat în întreaga țară, cerute și bisate de către spectatori.

La Paris — unde-și împlinea educația — Pantazi Ghica a avut norocul de a se întîlni, la una din seratele la care fusese invitat cu Alexandre Dumas-tatăl, Theophile Gautier, Alfred de Musset, Auber, Hallevy și Eugène Scribe. Fericit de a participa la o convorbire atît de neașteptată, Pantazi Ghica le-a vorbit marilor personalități franceze despre istoria și muzica românilor. Alexandre Dumas-tatăl s-a arătat interesat de a scrie un libret de operă, inspirat din istoria țării noastre, cu muzica lui Auber. Înfierbîntat, Pantazi Ghica a prezentat apoi lui Auber cîteva caiete cu cîntece populare românești, care l-au uimit pe compozitorul francez, prin frumusețea ritmului și a melodiei. A doua zi s-a întîlnit, din nou, cu Alexadre Dumas-tatăl și Alfred de Musset, la una din cafenelele pariziene, unde le-a citit versuri din Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu și Dimitrie Bolintineanu. De asemenea, Pantazi Ghica a citit și o lucrare a sa din tinerețe, avînd drept subiect mănăstirea Argeș. Peste douăzeci și doi de ani, de la această întîlnire, cupletistul român a găsit la un prieten o cărticică semnată de Alexandre Dumas-tatăl și intitulată: *Le monastère d'Argisch*... Nu era decît lucrarea sa din tinerețe, refăcută de marele autor francez!...

Scanned with OKEN Scanner

Am amintit cîteva din însemnările lui Pantazi Ghica, mai mult pentru a sublinia cultura și patriotismul scriitorului care nu se sfia să semneze cuplete de revistă. Poate și de aceasta cărturarul George Călinescu scria cu vădită simpatie despre Pantazi Ghica: „Un om cu o largă cultură literară. Polemica lui vădește un om delicat, un adevărat boier. Avea «viții» blajine, îndeosebi acela, susținut printr-o teorie specială a fericirii, de a cultiva actrițele germane și franceze de pe la varieteuri. Fanelly era o astfel de cîntăreață franceză de la Orpheu, localul lui I.D. Ionescu"... (36)

Pantazi Ghica era un „causeur" fermecător, ceea ce l-a făcut să fie simpatizat în cercurile feminine, în ciuda fizicului său puțin agreabil: era ghebos sau cum l-a ironizat un deputat conservator, avea umerii „puțin cam ridicați!"... Replica revuistului la gluma nepoliticoasă a deputatului a fost promptă și spirituală: „Domnule, ai văzut că am gheb, pentru că nu-ți arăt decît spatele!"... Cît despre „teoria fericirii", pe care autorul nostru o cultiva prin culisele teatrelor, Caragiale își amintește de o farsă pusă la cale lui Pantazi Ghica de unchiul său, Iorgu Caragiale: Într-o locuință din dosul Teatrului Național locuia singur conu'Iorgu. Aci se întîlneau să petreacă, printre alții, C. A. Rosetti, Pantazi Ghica, laolaltă cu prietenii lor, gata să facă păcăleli. În afară de Iorgu, cel mai mucalit era un cîntăreț de la biserica Slobozia, pe nume Matache Pițirigă. Într-una din seri, Pantazi Ghica se plînse lui Conu Iorgu de dragostea sa neîmpărtășită pentru o frumoasă actriță, care tocmai se lansase de curînd... Matache Pițirigă, făcînd jocul lui Iorgu Caragiale, se oferi să-l ajute pe „ghebosul înamorat"... Travestit în „demoazelă", Mitică îl primește în „alcovul" casei sale pe credulul revuist și în momentul îmbrățișării pătimașe, mîngîindu-l cu înfrigurare, Pantazi se trezi mînjit pe obraji cu chinoroz... Nevenindu-i să creadă la început, apoi indignat, Pantazi

Scanned with OKEN Scanner

Ghica a ieșit furios din casă. Dar afară îl așteptau Iorgu Caragiale și ceilalți, întîmpinîndu-l cu hohote de rîs...

„Ai cuvîntul!"...

Într-o după-amiază, la Orfeul Român s-au întîlnit trei prieteni: Mihail Pascaly, I. D. Ionescu și Pantazi Ghica. Din întîlnirea lor s-a născut propunerea fericită ca următorul spectacol să fie o replică dată lui Millo...

... Mihai Pascaly:
O idee pentru o replică!
...I.D. Ionescu:
Ideea trebuie să fie o revistă!
... Pantazi Ghica:
Replica nu poate fi decît:
„Ai cuvîntul!"...

Poate că cei trei oameni de teatru n-au rostit niciodată replicile de mai sus, poate că le-au gîndit numai, în orice caz, un lucru este cert, că Mihail Pascaly a crezut în succesul viitorului spectacol, după cum I.D. Ionescu, dacă n-ar fi simțit la fel, nu și-ar fi dat concursul, iar Pantazi Ghica avea o „poliță" de plătit lui Petre Grădișteanu... În *Cer cuvîntul* acidul avocat remarcase, odată, ironic „umerii robuști" ai cupletistului!... Revista a fost subintitulată *Ambițu lui Petrache Mașinistu*, aluzie directă la Petrache Grădișteanu, avocat cu relații, om politic, publicist, care știa să tragă cu dezinvoltură foloase din manevrarea oamenilor și a afacerilor, ca un adevărat „mașinist"... Spre deosebire de lectura revistei *Cer cuvîntul*, primită cu elogii, noua revistă de Pantazi Ghica n-a căpătat autorizația de reprezentare pe scena Teatrului Național, La 22 februarie 1875, autorul — renunțînd să mai fie jucat pe prima scenă — a înaintat revista direcției generale a teatrelor, ca să obțină apro-

Scanned with OKEN Scanner

barea de a fi jucată într-un teatru particular. În cererea sa, Pantazi Ghica contesta Comitetului Teatral „dreptul de control asupra altor teatre, particulare nu pentru persoanele care compun Comitetul, dar pentru că în principiu găsim că cenzura este ceva imoral“... Rezoluția Comitetului Teatral a respins reprezentarea revistei, atît pe scena Teatrului Național, cît și pe alte scene: „Buna-cuviință și moralitatea publică cer ca reprezentațiile teatrale să fie cît se poate mai ferite de alusiuni personale prea mult transparente“... (37) „Alusiunile“ prea transparente țînteau, printre altele, în cupletul „Herr Von Kalikenberg“ scris de Ioan Ianov, panamaua concesionării căilor ferate, sau înfățișau teroarea și farsa alegerilor ca în scheciul: „Apologia bîtelor“. Cînd s-a aflat de interzicerea revistei, vestea a provocat vîlvă, mai ales că în fiecare zi se împărțeau afișe prin care se anunța „pe curînd“ premiera. Totuși, autorul și I.D. Ionescu au hotărît să reprezinte *Ai cuvîntul*, chiar fără aprobarea direcției generale a teatrelor. Primele spectacole au avut loc în sala Orfeului Român (fosta sală a localului Stadt Pest, din pasajul Vilagros). Fiind neîncăpătoare însă, pentru marea afluență de public, reprezentațiile revistei au fost mutate, în apropiere, la Circul Suhr. Totuși revista, prin mutarea sa în alt loc, n-a mai avut succesul considerabil de la început. Ciudățeniile teatrului... Rolurile principale au fost interpretate de: I. D. Ionescu, Ștefan Iulian, Gheorghe Brătianu, I. A. Romanescu etc. Muzica originală și prelucrările după melodiile la modă s-au datorat compozitorului și talentatului cîntăreț Gheorghe Brătianu, autor și al unei operete, pe libretul lui N. Țincu, intitulată: *Izbînda dragostei*.

În afara temelor politice care au ocupat un spațiu important atît în *Cer cuvîntul*, cît și în *Ai cuvîntul*, din conținutul ambelor reviste n-au lipsit nici polemicile directe, la adresa unor actori, sau chiar la autorii revistelor, mergîndu-se pînă la satirizarea defectelor fizice, ca în cazul lui Pantazi Ghica, care devenea foarte violent

Scanned with OKEN Scanner

cînd era tachinat pentru infirmitatea sa. „Nu încape îndoială că amîndouă revistele au fost scrise într-un ascuțit spirit polemic. Cel puțin în unele tablouri, satira era necruțătoare — nu se menaja nici viața de familie a celui satirizat, nici măcar defectele lui fizice — iar actorii au apărut cu o mască de o izbitoare asemănare cu înfățișarea celor împotriva cărora era îndreptată verva satirică atît de directă"... (38). Dacă Grigore Manolescu imitase jocul lui Mihail Pascaly, marele actor de comedie care a fost Ștefan Iulian, îl imita, cu aceeași măiestrie, pe Matei Millo în rolul Paraponisitului. Se pare că *Ai cuvîntul* a fost o revistă mai șarjată, cu mai multă satiră, decît umor. Acest lucru l-a făcut pe Alexandru Odobescu, membru în Comitetul Teatrului cel Mare, să se opună cererii lui Pantazi Ghica de a reprezenta *Ai cuvîntul* pe prima scenă a țării. „*Ai cuvîntul* cuprinde — spunea Odobescu — punerea prea directă pe scenă a persoanei trăinde în societate, aluziuni prea clare la unele individe, atacuri personale prea insultătoare"...(39).

O deosebită impresie a făcut jocul lui I.D. Ionescu în diferite personaje, imitînd la perfecție pe Petre Grădișteanu și pe Iancu Brătescu, unul din potentații vremii, poreclit și „decalitru", pentru că își cinstea alegătorii cu vin, iar după ce era ales, obișnuia să facă retrageri cu torțe, pînă noaptea tîrziu, trezind din somn mahalagii cuminți.

Virulența satirică la Pantazi Ghica izvora, în principal, din crezul său politic și cetățenesc, acela de a „biciui pehlivănia politică, literară și artistică"... Autorul nostru a creat cuplete satirice de succes și înainte de a scrie revistă, dar adevărata sa consacrare a fost atunci cînd i s-a reprezentat *Ai cuvîntul*, una dintre primele și izbutitele reviste românești.

În „Ghimpele", nr. 9, din 23 februarie 1875 a apărut afișul complet, anunțînd seria de spectacole cu: „*Ai cuvîntul* sau *Ambiția lui Petrache Mașinistu*," Revistă-farsă cu cîntece în cinci acte și 8 tablouri. Acțiunea se petrece în București:

„În sanctuarul Augurilor la Conu Petrache — Înăuntrul unei cafenele cîntînde — La un teatru— La spitalul Pantelimon."

ACTUL I: „Apologia bîtelor — Artistul saltimbanc — Consultul Augurilor."
— Montanari: Chicot (arie)
ACTUL II: „Adunarea fetelor după-n cafenele"
— I. D. Ionescu: „Von Kalikenberg" (Cuplet) de d. Ianov.
ACTUL III: „Birtul la fleică și țuică".
— Montanari: „Nanette et Gustin" (duet)
ACTUL IV: „Repetițiune generală."
— I.A. Romanescu: „Tranvaganul" (cuplet)
ACTUL V: „Poetul pe patul de moarte". „Apoteoza bîtașului literar și a artistului saltimbanc".

Cu apariția celor două spectacole: *Cer cuvîntul* și *Ai cuvîntul*, s-au ridicat chiar de la începuturile acestui gen de teatru probleme legate de modalitățile de reprezentare ale revistei, de formele ei spectaculare. Dacă în *Cer cuvîntul* există un pretext dramatic: Comperul și Comera dînd cuvîntul celor care-l cer! (cupletiști, cîntăreți, actori), în *Ai cuvîntul* tablourile se succed fără o legătură între ele; personajele vin la rampă să vorbească, fiindcă au dreptul s-o facă și o fac ca simpli cetățeni, nemulțumiți și revoltați. Fețele de cortină, în timpul cărora se rostesc cuplete și se interpretează arii și duete de operetă, și care s-ar fi putut înlocui cu alte numere la aprecierea regizorului — în speță I.D. Ionescu — dau revistei *Ai cuvîntul* desfășurarea și culoarea unui spectacol de music-hall.

Să nu uităm că, puțin timp de la premieră, *Ai cuvîntul* a fost mutat și adaptat pentru circ. Cu sau fără pretext, revistă cu subiect sau revistă-caleidoscop, revista desfășoară o gamă variată de formule de spectacol, esențial rămînînd, însă, ancorarea ei în plină actualitate.

Ultima replică — dar cea mai puțin reușită — în această dispută revuistică, în care s-au înfruntat două distribuții strălucite, a fost

Scanned with OKEN Scanner

replica spontană a unor tineri artiști, parte din ei amatori, care au intrat în acest joc temerar, tot printr-o revistă, intitulată: *N-aveți cuvîntul!* de Maria Flechtenmacher, soția ilustrului muzician moldovean, care de altfel a scris și muzica acestei reviste.

Teatrul Junimii

Într-o vreme cînd confuzia și haosul administrativ domneau în viața teatrului, o actriță energică, plină de talent, cu vederi politice progresiste relativ la drepturile femeilor, a avut inițiativa curajoasă de a forma un ansamblu artistic în majoritate din tineri. Fără nici un sprijin din partea forurilor în drept, Maria Flechtenmacher — prima femeie director de teatru — s-a zbătut singură, încercînd un repertoriu divers, mergînd pînă la spectacole de varietăți în matinee la ora 12. Experiența însă, n-a reușit... Ca să plătească gajurile trupei a fost nevoită să-și vîndă lucrurile din casă. Ultima încercare pentru redresarea teatrului a fost o revistă: „Teatru Bossel, Duminică 16 martie 1875, Compania Junimei va reprezenta pentru prima óră: *N-aveți cuvîntul*, Feerie compusă de junii din clasele superioare, cu Cîntece și tablouri fantastice“...

In afișul, reprodus din „Ghimpele“, nr. 12, 1875, apare un element nou, interesant de reținut pentru evoluția revistei, cuvîntul „feerie“. Revista montată de Maria Flechtenmacher cuprindea pe lîngă cuplete de actualitate, tablouri vizuale care să încînte ochiul, prin decor, culoare, plastică scenică etc. Într-un fel, „revista de mare spectacol“ ca preocupare, începe să se dezvolte la noi, aproape în același timp, cu revista pariziană. Dar experimentul Mariei Flechtenmacher reprezintă —datorită faptului că majoritatea actorilor au fost tineri diletanți — primul spectacol de revistă interpretat de artiști amatori.

Scanned with OKEN Scanner

Cuplete și cupletiști uitați

Arta cupletistului român s-a impus cu mult înainte de apariția spectacolului de revistă, care avea s-o consacre. Ea a continuat tradiția cupletistului popular, „zicător" de cîntece satirice sau strigături și s-a manifestat ca formă de artă cultă, mai întîi, în teatrul de păpuși, în programele de varietăți, pe scenele trupelor de artiști ambulanți din bîlciuri, în vodeviluri și „cînticele comice". În jurul anului 1848 au apărut o serie de cuplete scrise de autori ascunși în anonimat, ca să nu sufere rigorile legilor, care interziceau părerile critice la adresa autorităților. Împotriva oscilațiilor lui Ghica Vodă, care se declarase sprijinitor al teatrului românesc, dar, care și-a retras, după cîteva reprezentații ale societății Filarmonica, ajutorul său bănesc, oferindu-l unei trupe străine, se cîntau cuplete în care apărea, în refren, chiar numele domnitorului: „Alexandru Ghica / N-a făcut nimica"... În comedia cu cîntece: *Jignicerul Vadră*, scrisă în 1846, de Alecu Russo, un țăran cînta un cuplet, avînd ca temă spolierea țării de către ciocoi: „Din Focșani la Dorohoi, / Țara-i plină de ciocoi"...

Un cupletist, foarte apreciat de public, pe nume Fialcovschi cînta prin cafenelele și grădinile bucureștene, în anii Unirii Principatelor, ajungînd o figură populară și datorită faptului că era un „trubadur" al actualității. În revista umoristică a lui N.T. Orășanu: „Nikipercea", nr. 1, din 23 iulie 1859, citim despre Fialcovschi și ținta cupletelor sale.

PENTRU TOȚI

„Domnul Fialcovschi, fără să știe, se adresează prin noi, către toți și toate, și invită la grădina Slahter pe cei ce se țin de întruniri politice și care se adună noaptea ca să vorbească nerozii, pe cei ce petrec nopțile la covorul verde, pe cei ce cască gura pe la ferestrele

Scanned with OKEN Scanner

damelor oneste, pe cei ce-și rup cismele căutînd aventuri galante prin Cișmigiu, pe toate coconițele care fac voiajuri nocturne pe la Șosea și, în fine, pe toți birnicii și birnicile, țărani și boieri, care n-au idee de muzică, dar care se furlandisesc și caută a fi la modă, mergînd în timpul sezonului teatral, numai la opera italiană..."

Cupletele lui Fialcovschi erau scrise de N. T. Orășanu. Limbajul lui era, de multe ori, brutal și chiar vulgar. Influențat de satira lui Béranger, din care a și tradus, N. T. Orășanu a făcut vogă la timpul său, prin îndrăzneala și agresivitarea sa. Ca și el, revista „Nikipercea" a avut o viață agitată: a apărut între 1859—1879, fiind însă suspendată în numeroase rînduri, N.T. Orășanu a fost obligat să-i schimbe de fiecare dată numele, ca să-i prelungească apariția: „Coarnele lui Nichipercea", „Coada lui Nichipercea", „Ochiul Dracului", „Arțagul Dracului", „Codița Dracului", „Ghiarele Dracului", „Cicala", „Sarsailă", „Ghimpele", „Urzicătorul". La „Ghimpele" a colaborat și I. L. Caragiale. Cupletul și-a găsit loc în revistele lui N.T. Orășanu, dar valoarea lui literară a fost scăzută. Menționăm ca formulă cupletistică interesantă pentru uzitarea unor clișee folclorice: *Urările de Anul nou* de Nini și *Sorcova* de Cocris, apărute în „Ghimpele", nr. 1, din 1 Ianuarie 1875. De asemenea, N.T. Orășanu, care mai iscălea sub pseudonimele: I.M. Toporanu și N.T. Cetățenescu, a acordat atenție teatrului în general și revistei, în special, prin unele însemnări, cronici sau anunțuri.

În ciuda unei activități literare intense, din opera lui N.T. Orășanu a înfruntat vremea, numai o listă de mîncare fantezistă, care a făcut celebru pe timpuri, un restaurant, „Iordache din Covaci": Apa = o naturală, Pîinea = o abundență, Tacîmul = un regulament, Scobitoarea = o baionetă, Paharele pentru vin = semiplutoane, Țuica = o idee sau o gîlceavă, Un ardei roșu = o torpilă, Cîrnați mici = mititei, Cîrnați mari = patricieni,

Scanned with OKEN Scanner

Sticluța de vin = o pricină, Sticla de vin cu sifon la ghiață = o baterie, Vin amestecat cu apă = miș-maș, Vin cu sifon = șpriț, Cafeaua neagră = o turcească sau un taifas, Socoteala = = protocolul...

Prin „cafe-chantant-urile" întunecoase și mizere, de la jumătatea veacului trecut debita monoloage vesele și cuplete satirice, actorul I.A. Romanescu, soțul unei tinere Aristița, mai tîrziu marea actriță Aristizza Romanescu. I. A. Romanescu a făcut parte un timp din trupa lui I.D. Ionescu, atît în turneele sale din Ardeal, cît și în reprezentațiile de la București. Romanescu interpreta spre hazul tuturor, pățaniile unei călătorii pe Imperială, în cupletul lui Pantazi Ghica: *Tranvaganul*. Alți cupletiști la modă: Bernardo, Gherman Popescu — care rostea cupletele într-o ținută elegantă, cu un joben cenușiu pe cap și un porumbel alb pe umăr!... și Ionică Frumosu. Ultimul cînta toată vara prin grădinile-restaurant. Repertoriul său cuprindea un cuplet de Nae Orășanu, în care erau satirizate alegerile și electorii lor, romanțe și cîntece de pahar. Ionică Frumosu încheia programul său într-un mod cu totul original: „*Je vous aime, je vous adore, / Que prétendez vous encore?, / Să trăiți, conașilor!*"...

O grădină încîntătoare: „Union-Suisse"

Din strada Cîmpineanu, mai jos de Teatrul Național, în apropierea blocului turn, care poartă la „înălțime", astăzi, numele vestitei grădini de altădată: „Union", se intra într-o curte cu cîțiva pomi și verdeață, unde se afla clubul coloniei elveține și un șopron în care se juca popice. De aceea, grădina cînd a fost inaugurată ca varieteu a luat numele de „Union-Suisse".

Ideea transformării grădinii în varieteu a fost a lui I. D. Ionescu, cel mai mare artist

Scanned with OKEN Scanner

român de revistă din veacul trecut. I. D. Ionescu s-a născut în Scheii-Brașovului, în anul 1844. A urmat, se pare școala grecească din Brașov, fiind ajutat și de unchiul său George Ioan, un negustor bogat. Adolescent, atras de mirajul scenei și dornic să se consacre ei, la șaptesprezece ani a trecut munții și s-a angajat, mai întîi, în trupa Fany Tardini—Alexandru Vlădicescu, stabilită, pe atunci, la Galați, dar care colinda în turnee întreaga țară. N-a rămas multă vreme la Galați și venind la București a intrat în formația lui Iorgu Caragiale, pentru cîteva luni, din mai pînă în noiembrie 1866, cînd a fost admis ca „elev suplimentar", în trupa lui Costache Dimitriade la Teatrul cel Mare. Impozitele mari și lipsa de spectatori la reprezentațiile românești, au făcut ca stagiunea 1866-67 să meargă din deficit în deficit cu fiecare spectacol, ceea ce l-a obligat pe Costache Dimitriade să renunțe la concesionarea teatrului.

Din nou pe drumuri, tînărul brașovean se prezentă lui Matei Millo, care-l angajează în compania sa, după ce mai întîi voise să-i schimbe numele de Ionescu — pe care-l găsea prea banal — în Brașoveanu. Dar I.D. Ionescu, ambițios și mîndru de familia sa, a refuzat „botezul" propus... În trupa lui Millo mai juca I.A. Romanescu și Theodora Marinescu, o ingenuă talentată și cu voce. Pentru a asigura succesul spectacolelor, Matei Millo introducea în desfășurarea vodevilurilor sau între tablouri, fețe de cortină, în care artiștii cîntau cuplete, scrise anume, cu aluzii la evenimentele zilei și uneori, chiar la întîmplări petrecute în orașul în care dădeau reprezentația. În cadrul unor asemenea divertismente s-a produs și I.D. Ionescu, care cîntînd, în românește și germană, cele mai noi cuplete, a entuziasmat spectatorii din Galați, care-l vor adopta ca pe actorul lor preferat, iar tînărul plin de vise își va spune un timp: I.D. Ionescu „artist de Galați"... În grădina Paradis, I.D. Ionescu a cunoscut primele sale mari succese. Repertoriul său se baza pe „cînticelele" comice ale lui Alecsandri, cîteva

Scanned with OKEN Scanner

cuplete și romanțe, învățate și repetate în trupa lui Matei Millo. Dar cum repertoriul se epuiza repede și trebuia schimbat săptămînal, s-a adresat lui A. Bucureșteanu, autor de cuplete și astfel și-a îmbogățit repertoriul. Multă vreme însă, un actor nu putea rezista în același oraș, pentru că oricît de multă bunăvoință ar fi avut, de a prezenta în continuare lucruri noi, nu ar fi găsit materialele necesare și în cele din urmă, publicul l-ar fi ocolit.

I.D. Ionescu pornește, din nou, la drum și cum dorea să-și revadă locurile natale, se reîntoarce în Brașovul copilăriei, să arate alor săi ceea ce a învățat... Trecuseră aproape zece ani... În sala Reduta din Brașov, în vara anului 1872, cînd la București Matei Millo își încropea trupa cu care avea să joace prima revistă românească, I.D. Ionescu inaugura o mică stagiune în care a reprezentat cinci spectacole, compuse din cîntecele lui Alecsandri, romanțe și cuplete de actualitate. Spectacolele lui I.D. Ionescu, de la Reduta, s-au transformat în adevărate sărbători ale „fiului rătăcitor revenit acasă". În „Gazeta Transilvaniei" din 15/27 august 1872 se puteau citi următoarele rînduri elogioase: „Programul pieselor preanunțate au făcut ca sala teatrului să fie mai plină ca niciodată. I.D. Ionescu satisface pe deplin așteptările. În *Cocoana Chiriță*, cançoneta comică cu cîntece, ne reproduce pe cucoana bătrînă cu multă dibăcie, iar în *Țăranul de munte*, cançonetă națională, dl. Ionescu știe să reproducă minunat entuziasmul și peste tot caracterul nobil al poporului român"... În ultimul său spectacol, I.D. Ionescu a prezentat „spre mulțumirea publicului" cupletul „Von Kalikenberg" și „Adio, la Brașov!" de Vulpescu, muzica de Flechtenmacher, «întîmpinat cu semne de aplause, buchete și cununi de flori pentru lungă suvenire, ca răspuns la al său „Adio"!»...

I. D. Ionescu a cinstit Brașovul prin arta sa și poate că brașovenii — iubitori de teatru — își vor aduce aminte de marele lor fiu, omagiindu-și înaintașul printr-un bust care să se hodi-

Scanned with OKEN Scanner

nească la poalele Tîmpei, acolo unde cronicarul nota: „El prezintă poporului piese și cîntece animatoare de virtuți, la muncă, la eroism național și la concordie, la iubire de cultură și de arte". (40). Apoi a plecat mai departe pe drumurile bătute de Mihail Pascaly și Matei Millo să ducă zîmbetul și slova românească pînă în cele mai ascunse cătune transilvane.

În căruțe mocănești — după ce jucaseră în orașe mari ca Sibiu, Blaj și Alba Iulia —, I. D. Ionescu, împreună cu soția sa Epifania, o bună interpretă de romanțe și cîntece populare, acompaniați la pian de Engherliu — au părăsit șoselele pietruite și au pornit să urce serpentinele Țării Zarandului, oprindu-se la Brad, apoi la Abrud și Baia de Criș, la Hălmaj și la Buteni; pretutindeni spectatorii țărani, venind la reprezentații cu căruțele, de peste sate, l-au întîmpinat pe Ionescu cu urale și cu cununi de flori, ca pe un învingător, cu coșuri de fructe, cu pită și... vinars ! În Măcăul, de dincolo de Cluj, spre Oradea, la vestea sosirii artistului român, de peste munți, I.D. Ionescu, au pornit satele, de parcă ar fi buciumat tulnicăresele din Cîmpenii lui Avram Iancu și s-au strîns moții din Baciu și Suceag, din Mera, Poieni, ba chiar din Huedin și Ciucea, să-l asculte și să afle cum mai e în ȚARĂ !...

Dar succesele lui I.D. Ionescu din Ardeal n-au putut să treacă neobservate de autoritățile austro-ungare, iar spectacolele sale, considerîndu-le manifestări cu artiști străini, au fost supuse cenzurii cezaro-crăiești.

După primele succese, cariera lui I.D. Ionescu a avut o ascensiune vertiginoasă, din angajat devine director de trupă, organizator de turnee, concesionar de varieteuri, cărora el — primul — le-a dat o viață artistică de nivel european. Călătoriile sale, la Budapesta și Viena, l-au pus în contact cu artiștii de varietăți din cele două metropole, unde a întîlnit, de asemenea, și artiști veniți în reprezentație din Franța, Anglia și Germania. Dacă la Budapesta, I.D. Ionescu a jucat numai două spectacole la grădina Széckény,

Scanned with OKEN Scanner

la Viena, artistul român a fost vedeta programelor de la varieteul Orfeum, din ianuarie pînă în aprilie 1874, timp în care, pe lîngă romanțe și doine, a reprezentat de peste o sută de ori *Cucoana Chiriță*. Dacă lui Matei Millo, Vasile Alecsandri îi datorează, în țară, lansarea Chiriței, apoi peste hotare, cunoașterea îndrăcitei moldovence se datorește, fără îndoială, unui artist de revistă...

Jucînd la Orfeum din Viena, I.D. Ionescu l-a avut de două ori printre spectatori pe marele tragedian italian Ernesto Rossi, care l-a felicitat călduros pe actorul-cîntăreț român. Cînd peste patru ani va veni în România, celebrul Rossi nu-l va uita pe Ionescu cu care se va revedea. Știrea aceasta o dă ziarul „Extrablatt" din Viena: „Însuși celebrul Rossi a asistat de cîteva ori la producțiunile domniei sale, exprimîndu-se de tot atîtea ori cu multă recunoștință despre talentul și calificațiunea de artist ale lui Ionescu". Întîlnirea dintre Ernesto Rossi și I.D. Ionescu parcă reeditează, peste ani, confruntarea memorabilă dintre Barbu Lăutarul și Liszt.

I.D. Ionescu a avut, pe lîngă marele său talent, calitățile înnăscute ale artistului adevărat: studios, om de inimă, generos și în primul rînd patriot. El n-a uitat niciodată că este artist român, că servește și reprezintă arta țării sale. De aceea, nu de puține ori, la sfîrșitul spectacolelor, cînd i se oferea nu numai flori, dar și cîte o eșarfă tricoloră, emoționat, artistul și-o încingea peste piept, parcă să-i liniștească bătăile inimii.

Reîntorcîndu-se la București — publicul din țară aflase din ziare de succesele lui I.D. Ionescu, de la Viena, unde era o puternică colonie de studenți, „România jună", printre care se găsea și Ioan Slavici, admirator al artistului — I. D. Ionescu inaugură grădina-restaurant „Union-Suisse", iar varieteul Stadt Pest, concesionat tot de el, primi denumirea de Orfeul Român. Întreprinzătorul nostru actor văzuse în străinătate multe și bune programe artistice în teatrele pe care le frecventase, de aceea grija pentru repertoriu l-a

Scanned with OKEN Scanner

apropiat, de la început, de cei mai buni cupletiști ai timpului, cum erau Pantazi Ghica și Ion Moșoiu autorii săi preferați.

Dintre cupletele scrise de Pantazi Ghica, amintim cîteva titluri care vorbesc de la sine: *Și totuși spun așa* (în sensul că lucrurile nu merg bine și trebuie îndreptate), *Aceasta nu bagă nimeni de seamă* (abuzurile tolerate de guvernanți), *Vai, mănoasă Țară Română* (concesionarea bogățiilor țării trusturilor germane), *Tranvaganul* (tramvaiul cu cai — minunea secolului!) sau *Patrioții noi*, cuplet în care autorul lua apărarea micilor funcționari loviți în salariile lor datorită regimului de austeritate introdus de guvern:

„Reduceri s-au făcut multe,
Multe cifre, zău, s-au șters,
Dar tot mici și tot mărunte,
Ba cele mari s-au mai și dres.

Din funcțiile inferioare,
Mulți pe drumuri s-au lăsat,
Cei cu lefuri superioare,
Ca pe sfinți s-au respectat"...

Versurile șchioapătă, dar ajutate de muzica lui Iosif Metz, pianistul nedespărțit multă vreme de I.D. Ionescu, mergeau drept la inima spectatorului.

Ar fi nedrept să-l uităm pe Ioan Ianov, autorul cupletului *Herr von Kalikenberg*, interpretat de I.D. Ionescu de-a lungul multor stagiuni. Ieșeanul „satirist" — cum i se spunea — a scris și alte „cançonete" în genul „cînticelelor" lui Alecsandri, dar fără a avea larga lor circulație, în afară poate de „Moș Zurbă", „Alegătorul" și „Avocatul Cîrciogărescu". Popularitatea autorului s-a datorat însă cupletului „Herr von Kalikenberg", cuplet de mare curaj cetățenesc în care erau ridiculizați și stigmatizați guvernanții care au concesionat, pe un preț derizoriu, construirea și exploatarea căilor ferate trustului german

Scanned with OKEN Scanner

reprezentat prin Strussberg (1867—1868). I.D. Ionescu intra în scenă cu doi pudeli în lesă, foarte atenţi, de parcă înţelegeau cupletul cîntat într-o româno-germană stîlcită, de comedie:

„Ich Herr von Kalikenberg
Tocmai din Berlin alerg,
Mit hohe protection,
Für grosse concession.

Poţi să faşi trumuri ferate
Făr-de poduri şi stricate,
Tot cu gare şi canton,
Coperite cu carton.

Şini, traverse şi şosele
Poţi să faşi numai de-aşele
Care pîrîi şi plesnesc
Cînd vagoanele pornesc...

Wen condition nu plaşe
Angenblicklich en prifaşe
Ca să ţie ganz formos
Pentru toţi ceva de ros“...

Peste ani, invitat la un bal la Palat..., regele Carol I zărindu-l, se apropie de „satirist“ şi-l recomandă astfel unui personaj străin:

— Monsieur Ianov, un poète satirique de grand talent!...

— Dans ma jeunesse, Majesté!...

Autorul de cuplete care acum scria ode se scuza şi arunca asupra tinereţii „greşeala“ de a fi scris satire...

„Nene, hai deseară la Iunion!“...

Inaugurarea grădinii „Union“ a însemnat un eveniment important în viaţa music-hall-ului românesc. I.D. Ionescu pregătise temeinic inau-

Scanned with OKEN Scanner

gurarea stagiunii, recrutîndu-și un grup de artiști români valoroși, iar de la Viena și de la Paris a angajat cîntăreți și un număr de „girls"-e, care a constituit senzația Bucureștilor... În vara anului 1875, grădina „Union" își deschidea porțile cu un program de varieteu în care vedetele erau I.D. Ionescu și cîntăreața franceză Fannelly, din cauza căreia — datorită gajului ridicat pe care-l primea — s-a ridicat prețul biletelor de intrare cu pînă la 1 leu ! Publicul de la „Union" era foarte pestriț, de la tineri de toate categoriile: studenți, funcționari sau „publiciști" cu pretenții de „spoială" culturală, ca Rică Venturiano, la mahalagii, „oameni de familie", precum Jupîn Dumitrache și consoarta sa, Veta și pînă la înalți dregători și miniștri, care de multe ori — se recunoșteau în cupletele lui I.D. Ionescu... Spectacolul de la „Union" începea cu un marș de deschidere, executat de orchestra din care făceau parte: Ionică Dinicu — tatăl lui Grigoraș Dinicu —, Iorgu Ochi-Albi, I. Metz și alții. După uvertură, urma un scurt prolog în care evoluau „girls"-ele, executînd mișcări simple, atitudini de plastică scenică, terminate printr-un antrenant galop. Bărbații aplaudau furtunos evoluția „girls"-elor (în dezacord cu soțiile, care nu „gustau" apariția dansatoarelor, mai ales cînd la aplauze trimiteau bezele, în dreapta și în stînga, de parcă încercau să îmbrățișeze pe entuziaștii lor admiratori). Urma apoi un număr de music-hall, cum au fost, într-una din stagiuni, tirolezii Martens. I. D. Ionescu a adus în spectacolele sale numărul „vizual", acrobatic sau comic, număr de atracție, caracteristic programului de varieteu.

Cu zece lei pe seară era angajată în trupă Aristizza Romanescu — debutantă în revistă, șansonetistă la „Walhala" sau la „Stadt-Pest", interpretînd cupletele unei celebre artiste franceze de operetă și varieteu, Anne-Marie-Louise Judic (1850—1911), pentru care compozitorul Hervé a scris *Mam'zelle Nitouche* (1883) și despre care cronicarii malițioși spuneau că-i admirau vocea și-i... aplau-

Scanned with OKEN Scanner

dau picioarele „les mieux moulées du siècle". Tînăra angajată repurta un mare succes în cupletele și ariile lui Judic, care-i aduceau multe „bisuri", fiecare plătit la rîndul său cu cîte zece lei!... Aristizza Romanescu avea în repertoriul ei preferat cupletele: *Les baisers*, *Ne me chatouillez pas*, *La lettre à mon cousin*, *La coquette*, etc. Dar mai avea și cupletul „Vivandierei", din opereta *La femme à papa* de Hervé, în care Aristizza Romanescu, îmbinînd ingenuitatea cu cochetăria, a realizat un mare șlagăr. Cupletul, de la primele măsuri ale orchestrei, era întîmpinat cu aplauze. Aristizza intra în scenă îmbrăcată în costumu micului tambur major levent (viteaz). La rampă, schița — șarjat-pași de defilare, bravul regiment pleca în manevre:

„Cu surle, tobe și trompete
Pornește regimentu-n șir
Și merge drept la primărie
Să-și ia biletul de cvartir...
Primarul pișicher din fire
Le spune: am destui soldați!
De vreți doar într-o mînăstire,
Cu toții să vă instalați...

— Hai și acolo! Înainte marș!...
Le zice bravul colonel...
Și regimentul după el.
Erau cu toții-n reglement
Și un tambur major levent
Ta, ra, ta, ta...
Ta, ra, ta, ti" etc.

Maica stareță, zărind regimentul apropiindu-se de mănăstire, ia măsuri de „apărare":

— „Închideți poarta! zice-o maică...
Și regimentul se opri.

— S-avem iertare, sfîntă maică
Cvartirul nostru este-aici!

Scanned with OKEN Scanner

— Soldații într-o mînăstire?,
Le zise ea cu glas încet,
Vom prefera mai cu grăbire
Să fim luate cu asalt!...

— Hai, la asalt, înainte, marș!
Le zice bravul colonel"...

Un an întreg despre regiment nu s-a mai știut nimic, ministrul, chiar, ordonînd să fie șters din cadrele armatei ca dispărut fără urmă. Cînd într-o bună zi, porțile mînăstirii s-au redeschis și regimentul a apărut victorios: „În cap cu bravul colonel, / Și maicile încetinel, / Pășeau sfioase-n regiment, / Fiind cu toate-n reglement!"... Ministrul — aluzie la generalul Florescu — pînă să facă cercetările de rigoare, a încazarmat toată lumea, punînd-o în stare de alarmă!...

„Dar iată-n urmă ce-a aflat:
O sută de copii de trupă
Venise într-o bună zi...
Iar colonelul ca mai mare
Cu cinci, deodată, se trezi!

Și cum era băiat levent
Fu avansat chiar la moment,
Căci e un merit excelent
Ca dintr-un singur regiment
Să faci două la moment!...

În finalul cupletului, „girls"-ele — în uniforme de soldați de pe timpul lui Napoleon I —, defilau în pas de dans, în frunte cu tamburul-major, iar publicul le arunca flori...

În programele de la „Union", romanțele ocupau un loc important și alternau cu momente de comedie, cuplete, numere de varietăți sau dansuri. Ultimele romanțe la modă erau interpretate de Theodora Marinescu sau de elevii lui I.D. Ionescu: Emil Dumitrescu și Raul Ginsburg. Acesta din urmă, după ce a jucat la „Union" și pe mai multe scene din Capitală: Walhala,

Scanned with OKEN Scanner

Grădina cu cai sau Jigniţa, şi-a încercat norocul peste hotare. Dorul de aventură l-a dus la Odesa, la Petersburg, unde a fost regizor la Teatrul Imperial şi apoi la Monaco, oraş în care a întemeiat un teatru de operă, care s-a bucurat de prestigiu în cercurile artistice. Romanţele cele mai cunoscute, fredonate în fiecare restaurant, erau: — *Cît te-am iubit...*, text de A.C. Bucureşteanu, muzica de Alexandru Flechtenmacher; — *Ursita mea*, text de Vasile Alecsandri, muzica de Grigore Ventura; — *Tu-mi zici*, text de Theodor Şerbănescu, muzica de I. Bonachi; — *Steaua dispărută*, text de actorul Ştefan Vellescu, muzica de D. Voreas; — *Gîndul meu la tine zboară*, text de A.C. Bucureşteanu, muzica de I. Metz.

Dar nu lipsea nici *Steluţa* de Vasile Alecsandri, pe muzica lui D. Florescu, pe care o învăţase şi Fannelly, după cum, la cererea spectatorilor, Theodora Marinescu interpreta romanţele unui tînăr poet, Carol Scrob: „*Aş dori din piept să-mi scot, / Inima cu dor cu tot, / Şi s-o pun la pieptul tău, / Ca să simţi precum simt eu*“...

Către miezul nopţii, cînd publicul o rechema la rampă pe aceeaşi Theodora Marinescu, artista „generoasă“ cînta ultima romanţă a lui Carol Scrob. Grădina amuţea. Chelnerii încremeneau cu tăvile încărcate de fripturi, într-o mînă, şi în cealaltă cu bateriile de vin la gheaţă, îngheţau şi ei... Numai glasul cîntăreţei, rotund, catifelat, arunca scară de mătase îndrăgostiţilor, anunţîndu-le ora cînd... „*Luna doarme, luna doarme, Graţioasă, / Peste dealuri, peste dealuri, / Şi cîmpii*“...

...Şi parcă şi luna „se-ncurcase“... printre nori, că nu mai apărea deloc, lăsînd pe seama felinarelor oarbe din grădină să lumineze ceea ce nu se putea lumina... Tinerii îndrăgostiţi şi îndrăgostiţii mai vîrstnici, cuminţi şi jenaţi de atîta lumină îşi căutau mîinile să şi le strîngă pe sub masă, cînd, deodată, erau cu toţii treziţi din visare de îndrăcitele şi îndrăgitele „girls“-e, care irumpeau în scenă, într-o explozie de voioşie şi ritm, dansînd cu frenezie french-can-canul...

Scanned with OKEN Scanner

Retrospectivă
Neculai Luchian...

Să oprim, o clipă, programul de la „Union", cerîndu-i iertare domnișoarei Fannelly, care tocmai se pregătea să intre în scenă... și să ne amintim că într-un spectacol ieșean, cu ani în urmă, comedianul neîntrecut, Neculai Luchian, trebuind să joace contradansul, — inspirat — a improvizat pași de can-can, reușind un moment de un comic irezistibil. Rezultatul a fost însă că: „dl. Luchian a îndrăznit a să depărta atît din mărginirea piesei, cît și de la datornica cuviință, căci în loc de a juca o figură de contradansă ci cuprindea piesa și pe care el a trebuit să eczecuteze în scenă, au îndrăznit a juca can-can, joc nemoralicesc, și neiertat cu totul a se juca în public pe scenă. Secretariatul de stat după înalta poruncă pune îndatorire Adgii ca spre înfrînarea cutezării numitului să-l arestuiască la dînsa pe douăzeci și patru de ciasuri"... Punct!...

S'il vous plaît, Fannelly!...

Fannelly rîdea, rîdea mereu... Rîdea, poate, de pățania lui Neculai Luchian, rîdea pentru că îi plăcea, rîdea pentru că era frumoasă de pică, de... picau după ea miniștri și acreditați diplomatici, rîdea pentru că — într-un fel — talentul ei consta în a ști să rîdă și să transmită rîsul ei spectatorilor... Și rîsul lui Fannelly era contagios!...

După un tur de dans, înconjurată de balerine, Fannelly cînta cîteva cuplete franțuzești: *Il faut des bêtises*, *Le Trocadero*. Clou-ul serii îl constituia însă cupletul *într-o seară la Chat-Noir* pe care Fannelly îl rostea într-o limbă originală, româno-franceză, care aducea o notă de umor în plus:

Scanned with OKEN Scanner

„Într-o seară la Chat-Noir
Un client milionar
Mi-a propus un lovitur...
La Paris să spun bonjour!

Hai cu mine-n București
E o viață ca-n povești:
Curge rîuri din Carpați,
Plin de miere și de lapți..."

Refrenul era cîntat și dansat în pas de can-can, împreună cu baletul: „*Ta-ra-ra... bum-biri!... / Ecoute, cher Fannelly / C'est un pays modèle..., / Cînd o-nvîrtești nițel!* ...

Apoi Fannelly cobora în grădină, venea lîngă spectatori, se oprea la o masă și luînd o cupă de șampanie în mînă, spre bucuria comesenilor, cînta (— „Nene Nae, fără microfon!" ar fi exclamat Zița...) — și se auzea în întreaga grădină:

„E un popă la Cotnar
Înrudit c-un cîrciumar,
Pe împărtășit e pus,
Cu sîngele lui Isus...

Și ca să dea satului
Pilda evanghelei lui,
În odăjdii s-a-mbrăcat
Și tot vinu-a botezat!..."

Fannelly ciocnea cupa de șampanie și bea în onoarea spectatorilor, apoi continua cupletul, de data aceasta pentru galerie și pentru spectatorii cocoțați în pomi și pe garduri:

„La un croitor très chic
Se plîngea un ucenic
Că doar o cămașe-avea
Ruptă și ea, vai, de ea!

Croitorul cel bogat,
Brusc cămașa i-a luat
Și ca un patron cinstit
Pe băiat el l-a... cîrpit!..."

Scanned with OKEN Scanner

Refrenul era acum cîntat în cor de galerie, de studenți, de „invitații" din pomi și de pe garduri... Ultimul cuplet, Fannelly îl cînta la rampă, cu „girls"-ele aliniate în spatele ei pentru onor!

„În armată sînt soldați:
Femme de chambre angajați,
Bucătari și vizitii,
Chiar și doică la copii...

Colonelul e om fin
Și ca orice bun creștin
Vorbește soldatului
Despre crucea... mamii lui!..."

Strîmbau din nas nevestele ofițerilor... Coloneilor, enervați, le picau monoclurile în cupele de șampanie — așa era moda, de la gradul de colonel în sus se purta monoclu: „geam cu șnur", cum se spunea în popor, ca să poată deosebi „bateria de vin" de „bateria de artilerie!" —..., dar, vrînd-nevrînd, aplaudau, rîzînd sau încruntați, finalul cupletului, împreună cu ceilalți spectatori:

„Ta-ra-ra... bumbiri!...
Ça c'est la Roumanie
C'est un pays modèle
N'est pas mon colonel?!..."

Pe ultimul vers, Fannelly „ateriza" în brațele vreunui ofițer — pe care-l „ochea" încă din culise, de preferință în vîrstă, pentru ca hazul să fie mai mare și fără... consecințe! — și-l săruta, lăsîndu-i urmele rujului pe obraz sau pe chelie, dacă avea!... Lumea se amuza, supărarea trecea repede...

Les folies de Fannelly...

Fannelly nu era numai steaua trupei de revistă de la „Union", dar ea devenise atît de cunoscută în București, că lumea, mai ales tine-

Scanned with OKEN Scanner

retul, cînd o vedea pe stradă o urmărea pînă la hotelul Hugues, proprietatea francezului Donat-Hugues, din piața Teatrului Național, unde locuia. De aceea era invitată la unele recepții oficiale, la care se prezentau și programe artistice. La una din aceste recepții, un prînz de gală oferit în cinstea ministrului de finanțe Dimitrie Sturza, personaj închis și foarte auster, Mihail Kogălniceanu, pe atunci ministru de externe, a pus la cale o farsă, în care rolurile principale le-au jucat Fannelly și Dimitrie Sturza. După toastul rostit, cînd șampania curgea în paharele demnitarilor, ușile s-au deschis larg și „girls"-ele de la Union au năvălit în salon, executînd un galop îndrăcit, în frunte cu Fannelly, care apoi a sărit în brațele „pudicului" ministru de finanțe, sărutîndu-l și lăsîndu-și „amprenta" buzelor pe fruntea bietului Dimitrie Sturza, mai mult mort, decît viu !...

«Ta-ra-ra... bumbiri !...
Et vive la folie...
Vous êtes un homme modèle,
N'est pas mon „cocoșel"? !...»

I. D. Ionescu și compania...

Prima companie teatrală a lui I. D. Ionescu a fost... el însuși: în același timp actor dansator, cîntăreț, transformist și propriul său director și impresar. Deși singur , I.D. Ionescu a colindat varieteurile din provincie reprezentînd cu succes mici programe artistice. Cînd „trupa" s-a mărit, odată cu căsătoria sa, cu Epifania, actriță și cîntăreață de talent, precum și prin angajarea pianistului Engherliu, I. D. Ionescu susținea spectacole întregi de mai bine de două ore !

Se spune despre I. D. Ionescu că a fost, dacă nu cel mai mare cupletist român, în orice caz unul dintre cei mai mari. Arta cupletistului este diversă, cu multiple aspecte, dar la baza ei stă arta actorului. Cît de triști apar cabotinii

Scanned with OKEN Scanner

artei cupletului, schimonosindu-se ca niște bufoni penibili, supraîncărcînd de sensuri cupletul care în fond este direct, simplu—ca să producă reacția imediată a publicului! Nu căutarea unor „ticuri", „cîrlige", „gesturi inutile", a făcut renumele marilor cupletiști, ci căutarea sensului, a ideii pe care autorul a vrut s-o transmită spectatorului.

I. D. Ionescu, ca actor, a jucat nenumărate roluri, mari și mici de la Cucoana Chiriță pînă la George Dandin-ul lui Molière, roluri variate, tineri, bătrîni, tipuri diverse în farse, vodeviluri și chiar melodrame. La Viena și Budapesta a jucat Cucoana Chiriță în românește — cu unele replici „cheie" în limba germană — la Paris, scriitorul Ion C. Bacalbașa afirmă — fără să avem dovezi — că I. D. Ionescu s-ar fi produs în cadrul Expoziției Internaționale din anul 1878, jucînd tot Chiriță. Sigur că la Viena, Budapesta sau Paris, I. D. Ionescu, nu încape îndoială, a avut un mare succes în Chiriță și cum se putea să nu aibă, dacă a avut el succes, în acest rol, la Iași, acasă la Chirițoaia!... Citim în „Curierul din Iași", nr. 10, din 29 ianuarie 1876: „D-l Ionescu și-a atras admirațiunea publicului prin jocul său plin de talent, precum și prin cîntecul său; sala răsuna de aplause. Reprezentația aceasta ne-a arătat odată mai mult că posedăm în d-l Ionescu un artist unic în genul său, și că publicului nostru nu-i lipsește simțirea și entuziasmul, ori de cîte ori, se ivește ocazia. Mai cu seamă în Cucoana Chiriță și Herșcu Boccegiul"... Ioan Slavici susținea că în Cucoana Chiriță, I. D. Ionescu întrecea creația lui Matei Millo din același rol.

„Calcă române, plin de mîndrie"...

Turneele și succesele lui I. D. Ionescu peste hotare, confruntările cu mari artiști, i-au dat încredere în forțele talentului său. El se putea

Scanned with OKEN Scanner

compara cu oricare din vedetele music-hall-ului din aceea vreme, ca: Fragson, Sam Collins, dar, mai ales, Mayol, cu care se apropia ca gen de interpretare. Cu toate că își dădea seama de valoarea talentului său, n-a fost niciodată un infatuat. Ori de cîte ori un actor i-a cerut concursul pentru participarea sa la un spectacol în „beneficiu" — singura posibilitate pentru actori de a-și mai echilibra situația grea financiară în care majoritatea dintre ei se zbătea — și l-a dat necondiționat. Încrederea — pe care o transmitea colaboratorilor săi — siguranța de sine se citeau pe fața lui, în atitudinea sa. „Chiar atunci cînd plîngi, fruntea sus", era deviza lui I. D. Ionescu.

I. D. Ionescu, pe lîngă cupletele cu caracter politic, de actualitate, a abordat și romanța clasică, sau cîntecul patriotic, care făcea parte din bogatul său repertoriu: *Cîntecul gintei latine* de Vasile Alecsandri, *Luarea Plevnei* de Ion Moșoiu, *Hora Griviței* de Grigore Ventura, *Ce te legeni codrule* sau *Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu și, întotdeauna, nu uita să încheie programul său cu cîntecul care-i mergea la inimă: *Calcă române plin de mîndrie* de G. Bengescu, pe muzica lui Teodor Georgescu.

Arta cupletistului

„Mare mucalit mai era și le spunea cu surîsul pe buze, fără să le îngroașe. Ionescu — își amintea din copilăria sa Niculescu-Buzău — cînta și juca cu multă naturalețe și de aceea plăcea publicului"... (41) Cînd l-a văzut jucînd pe I. D. Ionescu, în grădina-variété din Buzău, Nae — repetentul dintr-a patra — avea 11 ani, vîrstă la care putea să rețină felul în care rostea cupletul „mucalitul" de pe scenă...

I. D. Ionescu nu și-a scris singur cupletele — cum n-a făcut-o nici Tănase — dar cum o fac, vai!, unii interpreți de astăzi, fecunzi autori de cuplete și... cărți poștale! Meritul lui I. D.

Scanned with OKEN Scanner

Ionescu a fost că a știut să se apropie de scriitorii care l-au apreciat și i-au înțeles arta sa. Fără îndoială, multe din cupletele de la „Union" au pornit din îndemnul sau de la ideile lui I. D. Ionescu, dar el nu a revendicat niciodată titlul de autor. Talentul imens al marelui cupletist a făcut însă din această literatură satirică — de multe ori contestată — o artă și o școală românească a cupletului. Desigur, cupletiști talentați au existat și înainte de I. D. Ionescu, numai dacă ar fi să amintim de Costache Caragiale, Matei Millo sau Iorgu Caragiale, dar I. D. Ionescu a fost primul care a dezvoltat arta cupletului în toate aspectele ei multiple: voce, dicție, mimică, gestică, dans. De la Iorgu Caragiale, I. D. Ionescu a învățat numeroase „trucuri": ocheade, învîrtirea bastonului, salutul cu pălăria, sublinierea poantei cu un gest precis, într-un cuvînt clișeele interpretării. Iorgu Caragiale era pe deasupra un artist plin de umor, cu un bagaj de glume și farse inepuizabil, pe care îl puteai asculta ore întregi fără a te plictisi. Singur își scria vodevilurile și cupletele — muzica o adapta după melodiile la modă — și tot el le interpreta. Unele dintre ele le-a jucat și I. D. Ionescu: *Clencea advocatul*, *Neagu pescarul*, *Băcanul la bal mascat*, *Eu sînt sărman corist*. Iar de la Matei Millo a învățat adevăratul meșteșug actoricesc: arta rostirii replicii, nuanțarea, întrebuințarea accentelor dramatice și a pauzei în obținerea unui anumit efect.

De la primele sale apariții pe scenă, I. D. Ionescu, tînăr, cu siluetă zveltă, ca tras prin inel, s-a preocupat cu atenție și de aspectul său vestimentar. Un actor — l-a învățat „Musiu" Millo — nu numai cînd joacă, dar și cînd merge pe stradă trebuie să fie îmbrăcat după ultima modă, dar și după cum îi vine bine. Dacă moda îl dezavantajează, atunci este mai indicat să apară ca un „original", purtînd veșmintele care-l îmbracă mai frumos și-i pun în valoare fizicul. Căci și „fizicul" — mai ales în spectacolul de music-hall — face parte din arta actorului. El este moș-

Scanned with OKEN Scanner

tenit, odată cu talentul actorului și trebuie să-l „antrenăm“ zilnic, ca un element important din arta noastră.

I. D. Ionescu apărea în jachetă, cu pantaloni pepiți sau vărgați, „papillon“ la gît, sau jabou, baston și pălărie albă, rotundă, din pai de Italia. O floare albă la butonieră... Ar fi vrut să-și cumpere și un joben, dar domnul Jobin nu mai avea decît unul singur, acontat de prințul Știrbei... Mai avea cîteva jobene de rezervă, dar nu-l cunoștea încă pe tînărul care i se păruse cam „drôle“... Cine era dl. Jobin?... Un pălărier francez, venit de mulți ani în Capitală și care — deschizîndu-și o prăvălie în casele Crețulescu — a introdus, pentru prima oară, în București pălăriile tari și înalte. De la numele pălărierului Jobin, bucureștenii au botezat pălăriile înalte: jobene!...

Peste cîțiva ani, dl. Jobin îi va aduce personal la teatru jobenul pe care „maestrul scenei“ și-l dorea....

Răsucindu-și bastonașul între degete, un tînăr monoclat, cu joben gris, mîndru de mustăcioara de sub nas, care-i concura „papillon“-ul, se preumbla pe străzi, privind trecătorii atent ca un colecționar de... „fuste“:

„Odată mă plimbam pe strade
Cu nasu-n vînt, cu mîna-n șold
Cînd un prieten cumsecade
Se-ntoarce și îmi dă imbold...
Mă-ntorc și-atuncea îmi arată
O tînără cu ochi d-azur
Ce-avea o piele colorată,
Turnura, fără de cusur.
I-am zis: Madam, vrea să supeze?
Răspunsul a fost: de ce nu?
Și fără ca să întîrzieze
M-a luat la braț și mi-a zis: tu!...“

Fericit de cucerirea sa, tînărul ia o birjă să-l ducă împreună cu „consoarta“, la șosea, la celebrul restaurant „Vila regală“, ca să se distreze

Scanned with OKEN Scanner

și să danseze contradansul!... Aventura însă s-a terminat neașteptat de repede și ireparabil pentru sărmanul cuceritor. „Fata cu ochi de azur“ i-a șterpelit portmoneul și ceasul — cadoul bunicii, pe care i le-a luat „împrumut“... pentru totdeauna! Satisfacția spectatorilor se manifesta prin rîsete și aplauze, fiindcă ținta cupletului viza restaurantul „Vila regală“, unde nu intra decît protipendada, din cauza prețurilor exagerate, or aventura relatată în cuplet nu făcea decît să satirizeze clienții obișnuiți ai selectului restaurant, care erau identificați în personajele cupletului. Ieșind de la „Union“, spectatorii comentau mai departe aventura de la „Vila regală“:

— Ei, soro, dacă ar spune Ionescu ăsta toate cîte se-ntîmplă, acolo, la „Vila regală“, în separeuri!...

— Și ce se-ntîmplă, mătușică?...

— Las'că tu o să le afli cînd o să fii mare, de la Tănase!...

(Ultima replică — bineînțeles — fiind apocrifă)...

Au trecut anii, unul după altul, cuplet după cuplet, și „poantele“ lor, au înflorit ghiocei în părul sîrmos al lui I. D. Ionescu. S-a mai îngrășat „maestrul“, dar este încă stăpîn pe voce și nici din tinerețea mișcărilor n-a pierdut. Este chiar mai elegant în atitudini, frazează minunat și parcă lungește unele vocale finale ale cuvintelor, ca Matei Millo... Nu se mai îmbracă în costumul cu pantaloni pepiți și jachetă. Poartă frac negru cu decorații. A renunțat la joben, de altfel murise și dl. Jobin... I. D. Ionescu ajunsese la maturitatea talentului său...

O introducere muzicală scurtă, un *tremollo* prelungit și un acord, pe care intră I. D. Ionescu, întîmpinat cu ovații... Spectatorii se întreabă între ei: Ce ne va cînta, astă-seară, maestrul?... Cîteva măsuri de orchestră... Publicul a recunoscut piesa... Aplaudă furtunos... I. D. Ionescu va cînta: *Piciorul Aglăiței!* ... de Ioan Moșoiu:

Scanned with OKEN Scanner

„În colțul unei strade înguste
Pe cînd ploua am întîlnit
O domnișoară ce prin fuste
Lăsa un picioruș zărit.

Era gingaș, nici cît o șchioapă
Și-am început s-o urmăresc
Și prin noroi, prin lac, prin apă
Fugeam nevrînd să mă opresc..."

Grădina aplauda, aplauda, aplauda... Refrenul șansonetei — cunoscut de bărbați, însurați sau încornorați, de văduve și de popi, de copii, de ofițeri și de ordonanțele lor, de toată lumea și, în mod special, de femeile măritate... — refrenul era cîntat în cor de publicul din grădină:

„Avea un picior
Foarte ușor
Și o botină
Din cea mai fină

Am fost tentat
De-așa vînat,
De-o demi-mondă
De-o nimfă blondă..."

Trecătorii nocturni, necăjiți că nu mai aveau locuri nici în pomi, făceau atunci cu briceagul o gaură între scîndurile gardului, apoi lărgeau deschizătura punînd o pietricică între scînduri și erau fericiți că vedeau măcar floarea lui Ionescu, de la butonieră!

„Pe cînd fugeam, gîndeam în mine
Privind prin fuste rîzător
L-a mea nevastă cît n-aș ține
Să aibă-un astfel de picior.

Și-o talie zveltă, 'naltă, subțire
Un mers atît de elegant
Un păr cu aurite fire
Și-un costum extravagant"...

Transpirat de emoție și de lunga urmărire, simțind că-și pierde cumpătul, tocmai acum, cînd nu mai avea decît doi pași ca să-i spună cît e de frumoasă, se grăbește ca s-o oprească, dar

Scanned with OKEN Scanner

blondina coteşte brusc strada spre mirarea insistentului adorator de ocazie:

„Apucă strada mea, mirare...!
Gîndii atunci: dar cine-o fi?
O fi nevasta lui cutare?“...

(*Voci din grădină*: Aha-ha-ha! d'ăsta-mi eşti „onorabile“?...)

(Ionescu, semn discret cu mîna, către spectatori, de parcă le-ar spune: „staţi să vedeţi că de-abia acum începe comedia“!...)

„Ce-mi pasă, tot îi voi vorbi
Voi spune că în lumea mare...
Nu-i lucru neobişnuit
Să-i dai o dulce sărutare...
Unui amic ce-ai întîlnit!“...

Voci din grădină: Aşa, Ionescule, nu te lăsa!
Alte voci: — Ce faceee, dom'le?...
— Nu te mai ochena la el madam, că mergi pe şaizeci!...
— Merg pe ce vreau, „monşer“!...

Dar, dintr-o dată, I. D. Ionescu intră în panică, romanticul-îndrăgostit se trezeşte din visare, se bîlbîie şi nu mai ştie cum să iasă din încurcătură, căci farsa s-a întors împotriva lui: demi-mondena nu este decît blonda..., iar blonda cu botine fine, purtate de două picioruşe superbe, nu era decît...

„Cînd ce să văd, visez, se poate,
Blondina lîngă casa mea
S-opreşte şi dîndu-mi din coate
Se-ntoarce spre a o vedea...

Era nevasta mea Aglaia
Gătită în acest costum
Înfiptă-n poartă-ntoarce foaia
Şi-mi cîntă ăst refren în drum“...

Dar de data aceasta refrenul îl cîntau voci soprane şi alto, care subliniau parcă, în cheia de

Scanned with OKEN Scanner

sol... soluţia finalului de cuplet spre satisfacţia soţiilor neglijate sau încă „nedescoperite“... de către soţii lor...

I. D. Ionescu cînta împreună cu „grădina“ şi în acelaşi timp, ilustra printr-o pantomimă elocventă reversul situaţiei:

„Na un picior,
Foarte uşor...

Actorul, în mişcare, trăgea „un şut, undeva“, în aer, ca să-l simtă soţul iubăreţ...

Şi o botină
Din cea mai fină...

I. D. Ionescu simula primirea loviturii „fine“ şi făcea cîţiva paşi, „clopin-clopan“...

Ai fost tentat
De-aşa vînat,
De-o demi-mondă,
De-o nimfă blondă !...

Avea un picior
Foarte uşor !“

— Da !... vorbea faţa lui I. D. Ionescu — cum, dracu'să nu fii tentat !... Împricinatul don-juan recunoştea „gafa“, dar se şi învăpăia, printre „picături“, la senzaţia că, poate, dacă n-ar fi fost nevastă-sa..., ce femeie ar fi întîlnit !

„Artileria Union-ului“...

Cînd, în aprilie 1877, a început războiul ruso-turc bucureştenii şi ţara întreagă, cu mic cu mare, au cerut intrarea României în război, alături de Rusia, pentru dobîndirea Independenţei. Entuziasmul era general. I. D. Ionescu monopolizase trei teatre: „Unionul“, „Circul“ şi „Dacia“, în care prezenta, cu diferite trupe străine, spectacole de varietăţi. Patriot convins, el a dat pe scena „Union“-ului, spectacole de amploare sau programe artistice, care să răspundă sentimentelor şi năzuinţelor poporului: *Trecerea Dunării*, *Luarea Griviţei*, sau *Bătălia de lîngă Plevna*.

În acest climat, cînd norii războiului încă nu se risipiseră, I. D. Ionescu, animator principal al teatrelor de varietăţi din Capitală, oferă con-

Scanned with OKEN Scanner

„Calendarul lui Nikipercea", între coperțele căruia N.T. Orășanu aduna, ca într-o „revistă", cuplete și scene petrecute în timpul anului...:

„*In sala de bal.* Toate defectele se pot ascunde de sub o mască"...

Scena Teatrului Național a fost gazdă primitoare a revistei...

O seară la Union, evocare scenică de Sică Alexandrescu, la Teatrul Național „I. L. Caragiale".

Scanned with OKEN Scanner

Fraţii Popescu: un număr de music-hall care a uimit lumea — echilibru în forţă (1922).

Terasa Oteteleşeanu, onorată cu prezenţa unei generaţii ilustre de actori şi cîntăreţi de revistă şi operetă

G Timică și N. Kanner în revista: *Cui i-o spui* (1923) de Nicușor Constantinescu, N. Kanner și Dinu Botescu.

Scanned with OKEN Scanner

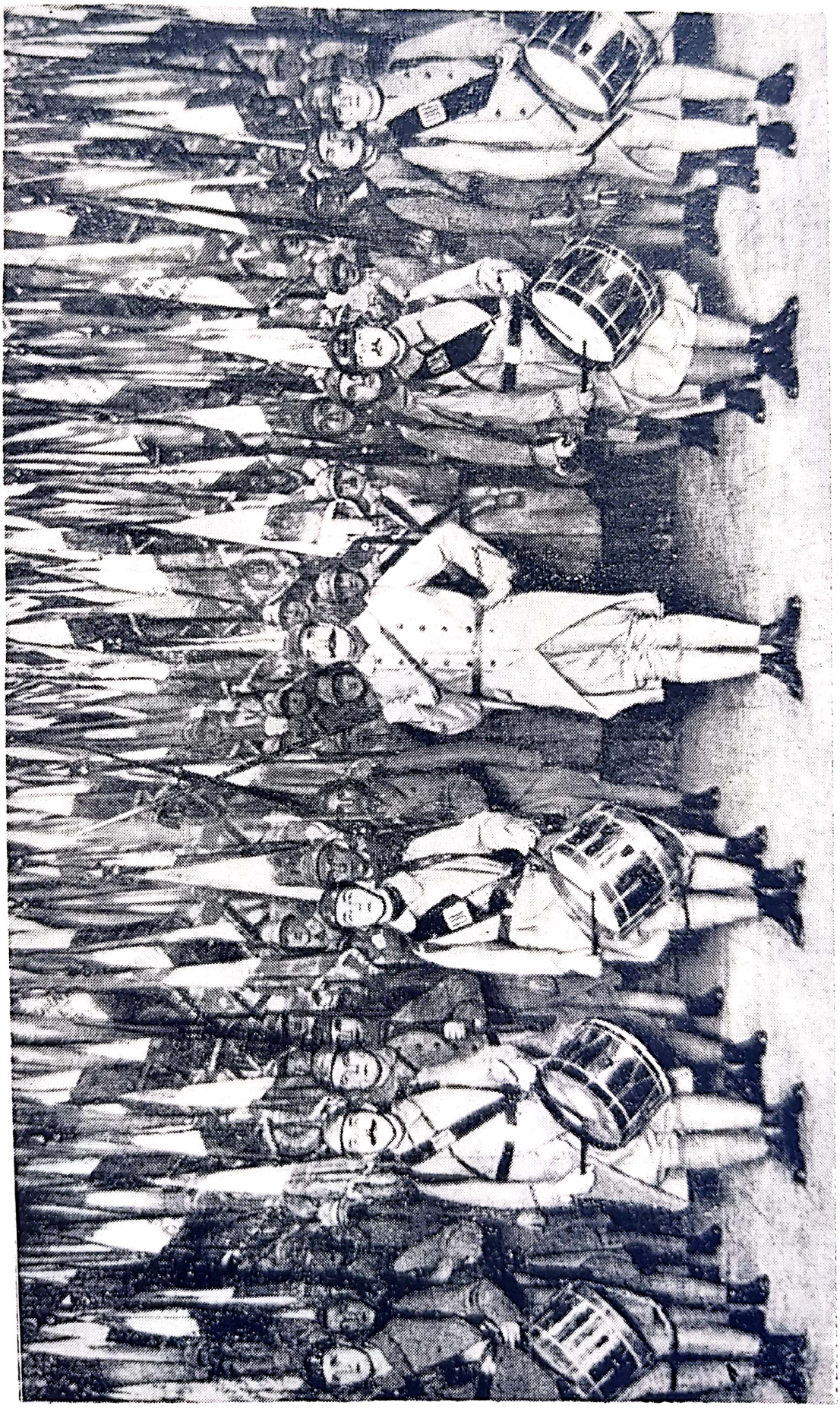
Constantin Tănase sub masca primului ministru liberal, Ionel Brătianu în revista: *Plici* (1915).

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

„Fastuoasa" revistă *A fost odată....* cu Marioara Cinsk, și baletul „Cărăbușului" (1918).

Tablou din revista *Merçi* (1918).



Scanned with OKEN Scanner

Lectură la *Miss Revista* (1929), în grădina-restaurant „Bufet" de la șosea. Discuțiile au durat pînă în zori. Au participat (de la stînga la dreapta): Ion Minulescu, Tudor Mușatescu, Nicușor Constantinescu (autorul revistei), Lily Vasiliu, Sică Alexandrescu, Ion Marin Sadoveanu, ziaristul Al. Petrovici-Hope și Zizi Moustic, actriță pariziană care cînta la Tănase.

„16 draci-girls„ a „Cărăbuș", bineînțeles în revista *În draci* (1931).

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Silly Vasiliu și Constantin Toneanu în revista *Dai un ban, dar face...*

Fănase și vedetele sale: Lisette Verea, Lulu Savu, Lizica Petrescu și Mia Steriade (1933).

Scanned with OKEN Scanner

ducerea grădinii „Union“ experimentatei Fannelly, veche cunoștință a publicului bucureștean și actriță foarte apreciată de ofițerii și diplomații ruși, în trecere prin țară, spre front. Noua directriță, inventivă și foarte activă, a organizat programe gratuite pentru răniți, ca și spectacole cu prețuri foarte ridicate pentru protipendadă, sumă din care se dona o parte asociațiilor de binefaceri. În programele și spectacolele grădinii „Union“ se introduc romanțe și cîntece rusești: *Troica*, *Oci Ciornîie*, alături de cuplete franceze ca: *Berarul pișicher* sau *O lună de miere*. Spectacolele de varietăți s-au înmulțit într-un număr atît de mare, încît fiecare grădină sau mic restaurant aveau programe artistice, în care apăreau tinerii, pe atunci, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu, Ioan Lupescu, împreună cu artiștii de variété mult aplaudați: Gabriel Bosianu, Gherman Popescu și alții.

„Haine vechi, sau zdrențe politice“

Spectatorii credincioși lui Matei Millo se îmbulzeau să-l revadă în șansoneta scrisă cu un an în urmă (1876), dar care nu-și pierduse actualitatea.

Un telal își deapănă spectatorilor — luîndu-i drept parteneri — necazurile și bucuriile meseriei sale. Personajul este suculent, scris de un autor-actor, care a știut să ofere artistului posibilități largi și variate de interpretare:

„Haine vechi, haine purtate!
Haine vechi, haine pătate!
Uniforme de cinci ani
De miniștri cu mulți bani!

De prefecți, de jude mare,
Cu gheșeft la buzunare.
Toate cusute cu fir } bis
Ruginit de chilipir. }

Scanned with OKEN Scanner

Haine vechi, cinci ani purtate
Cam murdare, cam pătate,
La buzunare și la piept
Cu rugină de gheșeft.

Le-am cumpărat astă-vară
De la acei daţi afară
Și le vînd zău, ieftior } bis
La cei puși în locul lor"(42)

„Haine vechi, cinci ani pătate", aluzia era transparentă la guvernarea lui Lascăr Catargiu (1871—76), președintele partidului conservator. Venirea unui nou guvern nu a adus însă nimic nou, iar înțeleptul telal vinde vechile „haine-pătate" — cumpărate la faliment — funcționarilor liberali instalați în funcții, cărora li se potrivesc de minune.

...„Și astfel, boieri d-voastră — se adresează spectatorilor negustorul de haine vechi — hainele și uniformele de la funcționarii cei vechi le-am vîndut la funcționarii cei noi. Și le-am spus că dacă i-or da și pe ei afară, să ne aducă hainele îndărăt că le cumpărăm cu 90% scădere. Și cu tocmeala asta am desfăcut cu folos multe haine; nu mi-a rămas decît astă boccea, dar aicea sînt haine de obraz subțire, uniforme de miniștri, de judecători, de președinți, de procurori... de... de"... (43)

Dar afacerea telalului nu este chiar atît de norocoasă, pentru că în ultima boccea care i-a mai rămas de vîndut sînt haine pe care: „n-am putut să le vînz cu nici un preț pentru că, lucru curios, sînt mai pătate decît uniformele cele de slujbași de rînd... Și-apoi au niște pete, ale dracului, că nici un fel de spirt sau săpun nu le poate spăla"...

„Le-au pătat cu strîmbătate,
Le-au pătat mereu cinci ani
Înăbușind libertate } bis
Și sleind țara de bani

Le-au pătat cu schingiuire
Torturînd bieții români
Le-au pătat cu umilire
Vînzînd țara la păgîni“ } bis

Reprezentarea „șansonetei comice“ — cum și-a subintitulat autorul piesa, a fost programată pentru seara zilei de 6 ianuarie 1877, în cadrul unui program de varietăți. În seara spectacolului — o seară memorabilă din istoria revistei — Comitetul Teatrului Național, prin inspectorul de sală Ștefan Mihăileanu, din dispoziția directorului teatrului C. Cornescu, a interzis reprezentarea „șansonetei“, sub pretext că este indecentă și incită la dispute politice. Sala arhiplină. Tocmai această piesă stîrnise interesul spectatorilor. Matei Millo apare la rampă, îmbrăcat în costumul „negustorului de haine vechi“ și anunță publicul că i s-a cenzurat jucarea *Zdrențelor*... Lumea este indignată. Izbucnește un vacarm asurzitor... Cezar Bolliac, în ziarul „Trompeta Carpaților“ din 18 ianuarie 1877, a descris cu lux de amănunte neuitata seară de premieră: Publicul „se aruncă peste orchestră, se suie pe scenă, ridică cortina și obligă pe Millo să joace piesa; scandalul crește, tumultul se înfierbîntă, iar în ațîțarea generală se aud strigăte de: jos Comitetul!, care cuprind și băncile și fotoliile și rîndurile de loji“...

Și, deodată, sala rămîne în întuneric, căci direcțiunea — care va nega vinovăția ei — pusese să se stingă policandrul cel mare al teatrului. Protestele vehemente ale spectatorilor se transformaseră într-o manifestație cetățenească de proporții, care nu s-a curmat decît în clipa cînd Matei Millo a apărut în scenă, cu două sfeșnice cu lumînări în mîini, pe care le-a așezat la rampă, rostindu-și „șansoneta“ în fața sălii arhipline, amuțite de emoție.

În ziarul „Timpul“ din 11 iulie 1877, un ziarist anonim scria că scandalul de la premiera lui Matei Millo va rămîne „în etern ca o pată neagră și noroioasă“ pe edificiul Teatrului Național. (44)

Scanned with OKEN Scanner

Atitudinea dîrză, cetățenească, a lui Millo, ca și imaginea scenică a debitării textului încriminat și interzis de oficialități, în obscuritatea sălii, luminată numai de razele slab proiectate de lumînările celor două sfeșnice, au intrat de mult în legendă... A doua zi, în Camera deputaților, au fost mari dispute oratorice, remarcîndu-se cuvîntul lui Pantazi Ghica și al lui Grigore Vulturescu, care, interpelînd Camera, au considerat că prin interzicerea „șansonetei" s-a violat Constituția. Pentru calmarea dezbaterilor a fost necesar să ia cuvîntul ministrul Cultelor și chiar primul ministru Ion Brătianu. Camera a votat în unanimitate o moțiune prin care își exprima încrederea că libertățile publice și constituționale nu vor mai avea de suferit, în viitor!... Deputații au aplaudat furtunos moțiunea..., trezindu-l din somn pe...

Conul Fănică sau „sufletul maichii"...

Vechi om politic, Conul Fănică Bellu sau Bellio, cum îl dezmierdau, în mod inutil, frumoasele străzii, era — fără să fie — un prinț autentic! Conul Fănică avea un trecut glorios: ginere de domnitor și rudă cu „pașoptistul" Ion Cîmpineanu. Fire romantică și romanțioasă, Conu Fănică, în tinerețea lui, a făcut multe victime, pînă cînd, cu vîrsta, a devenit el însuși „o victimă"... I-au plăcut femeile — ceea ce nu e păcat —, dar „ele" nu l-au plăcut pe el — ceea ce a fost un păcat pentru Conu Fănică!... Totuși, o superbă *girls* din trupa Fannelly — în hrisoavele pariziene considerată ca una dintre cele mai „seduisante orizontale" — s-a ocupat de Bellu... pînă cînd l-a condus la... Bellu, să se odihnească pentru mai multă vreme, moșia sa transformîndu-se într-unul dintre cele mai liniștite „parcuri" bucureștene... Dar de ce „sufletul maichii"?... „Sufletul maichii" era

Scanned with OKEN Scanner

porecla cu care-și dezmierda curtezanele bătrînul craidon...

Conul Fănică, trezit din visare s-a uitat la ceas și, cum dezbaterea parlamentară se ocupase de teatru, le-a propus prietenilor săi, deputați, să meargă cu toții la „Union", s-o aplaude pe Fannelly în noul ei program...

„Vin, bibicule!"...

Noul cuplet inspirat de la diminutivul franțuzesc „bibi" (îngeraș) scris anume pentru Fannelly, care începuse să vorbească — după atîtea stagiuni jucate în Capitală — puțin românește, accentul franțuzesc dîndu-i, în plus, efecte de comedie, a însemnat un mare succes. Cupletul răspîndindu-se repede s-a cîntat stagiuni întregi pe scenele grădinilor de vară, în restaurante, de la cele mai de lux pînă la cîrciumioarele cu un singur vioristgurist, în București ca și în provincie...

Conu Fănică devenise în cîteva ore alt om, întinerise, nu mai știa de oboseală și nici vorbă să mai moțăie, ca în parlament... Cînd a apărut Fannelly i s-a lungit gîtul, ieșindu-i parcă din gulerul tare, care-l ajuta să-și mențină capul și demnitatea, căutînd-o cu insistență, cu ajutorul binoclului, în linia *girls*-elor pe a sa „Margot-Sufletul maichii"... Conu Fănică era cunoscut de fetele din balet, care-i zîmbeau de pe scenă, în timp ce el le arunca violete de Parma culese... de pe malul gîrlei și cumpărate de la florăresele mîndre de tulpanele lor colorate, care, aferate, circulau printre mese, întregind tabloul pitoresc al grădinii „Union": *„La noi în țară cînd ai lei,/ Obții orișice vrei,/ Să știi doar unde să plătești,/ Și ai tot ce dorești./ Poți cumpăra orice onor,/ Cînd ai un onorar,/ Dreptate, cinste și favor,/ Răsar din buzunar,/ Pînă și dragostea se rezolvă tot așa!"*...

Conu Fănică aproba din cap, de parcă vota la Cameră: *„Vin, mămicule, vin bibicule, vin,/ Să știi cît ne dorim,/ Și cît ne mai iubim/ Vin,*

mămicule, vin bibicule, vin,/ Cu portofelul plin,/ Să te sărut puțin"...

Margot ajungea tocmai atunci, la finalul refrenului, în fața lui Conu Fănică, ridicînd picioarele pe deasupra mesei deputaților, care aplaudau zgomotos „battements"-ele perfecte, de 90° și suspinau cosmopolit: „Ça c'est Paris!"...

I. D. Ionescu la Dacia

Neastîmpăratul I. D. Ionescu, după ce a inaugurat grădina Union și apoi Walhala, a amenajat în fostul han al lui Manuc o grădină de teatru și un „salon", unde se putea juca în caz de ploaie. Ion Ghica, directorul teatrelor, a autorizat la 3/15 noiembrie 1878 deschiderea Teatrului Dacia. Ziarele anunțau că teatrul va fi iluminat cu gaz aerian, iar afișe mari prezentau debutul unei trupe de music-hall americane, alături de „orchestra națională" a vestitului Dobrică din Ploiești. Primul spectacol organizat de I. D. Ionescu la Dacia a fost un program, prin excelență, de music-hall, în care, în afară de trupa fraților Mellors, mai apăreau: soții Randal, duetiști englezi pe sketinguri; cîntăreața franceză Filipo cu un repertoriu de cuplete (*Ma clef*, *Place à ma botine*, *Le vélocipède*); 4 Johnson într-un număr de gimnastică acrobatică; cîntăreața Theodora Marinescu, vedeta programelor de varietăți, cu un repertoriu de romanțe noi, mult aplaudate de spectatori: *Amor*, *plăceri*, *Gîndește-te la mine*, *Doi ochi*, *Nu te pot uita*, *O, dacă n-ai nimic a-mi spune* și, bineînțeles, *Steluța* și romanța patriotică *La România*. Din spectacol nu au lipsit nici pantomimele și scenele de comedie burlescă prezentate de doi artiști francezi, dl. Dellemare și soția sa, Rosine, angajați cu 2000 de franci lunar!, ceea ce reprezenta o sumă de bani foarte importantă.

I. D. Ionescu a fost nu numai un mare actor și cupletist, dar și unul dintre cei mai proeminenți animatori ai teatrului și ai artei de divertisment, reprezentînd pe scena de la Dacia — și

Scanned with OKEN Scanner

nu numai de la Dacia — dar și de la Walhala, Orfeul Român sau Union spectacole și numere de atracție, care puteau să rivalizeze cu programe de faimă europeană.

„Cele trei somații"

Manifestațiile opoziției împotriva guvernului liberal, din anul 1888, răzmerița țăranilor din județele de pe Bărăgan, intervenția brutală a armatei, iată care au fost temele celebrului cuplet: *Cele trei somații* de Ion Moșoiu. Autorul, judecător, cunoștea bine formele juridice prin care autoritățile se „spălau pe mîini" în cazul cînd în timpul unor manifestații se trăgea în cetățeni pentru a-i risipi. Formula era: cele trei somațiuni. Gornistul suna „cele trei somațiuni"; dacă mulțimea nu se retrăgea, după ultima somațiune, atunci ofițerul ordona: foc!...

Cupletul în finalul său este plin de dramatism, de clocotitoare revoltă:

„La-ntruniri vin patrioții
Și toți strigă într-un cor,
La palat haidem, cu toții (45)
Jos neamul cotropitor!
Guvernanții ca s-o ție
Încă vre-o cîteva luni,
Cu jandarmii îi sfîșie
Și cu trei somațiuni...

Dar țăranii se răscoală
Și-atunci marele prooroc (46)
Fără multă socoteală
Porunci să se dea foc. (47)
Sînge curse ca izvorul
Și miniștri căpcăuni
Spun că s-a ucis poporul,
Dar cu trei somațiuni!"...

I. D. Ionescu a avut de suferit, ca și autorul, de pe urma acestui cuplet. Căzut încă, mai de

Scanned with OKEN Scanner

mult, în dizgrația autorităților, acum i se făceau tot felul de mici și mari mizerii în organizarea turneelor sale. Sălile erau ocupate de întruniri politice imaginare; alături de sala sau grădina în care juca, se instala fanfara regimentului din oraș, pentru a-i tulbura reprezentația, și altele. Autorul, Ion Moșoiu a fost, pur și simplu, scos din magistratură, prin desființarea secției la care funcționa... Dar toate acestea, legal, chiar fără să mai fie nevoie de „cele trei somațiuni“...

„Campionii“ lui Moceanu la Folies Bergère

Profesorul de gimnastică George Moceanu, ardelean cu inima plină de ambiții, după multe greutăți și mai mult de unul singur, reușise să organizeze primele cursuri de gimnastică în școlile noastre. Dar Moceanu mai avea un gînd: acela de a forma o echipă de dansatori-acrobați. Pornind de la ideea că fiecare popor își manifestă gradul de civilizație și cultură și prin joc, Moceanu considera că dansul exprimă caracterul poporului: „Unele jocuri naționale sînt vii, plăcute, variate, altele sînt încete, greoaie, stîngace și uniforme. Danțul nostru însă, este plăcut, variat, voios, atrăgător și eroic“. (48) Aceste dansuri românești minunate a vrut să le dăruiască lumii și, dăruindu-le, Moceanu și „ciracii“ lui au cucerit lumea. Dintre dansuri, Moceanu a ales pe acelea în care tehnica lor de gimnaști-acrobați, neîntrecuți, putea să fie pusă în valoare: *Romanul*, adică dansul călușăresc și *Bătuta*. După ce au repetat zile și nopți, Moceanu s-a hotărît să-i arate bunului său prieten, I. D. Ionescu rezultatul muncii sale. I . D. Ionescu a rămas uluit de măiestria grupului de dansatori, cărora le-a prevăzut un viitor strălucit. Apoi Moceanu, mai încrezător în steaua sa, a început să se zbată să obțină aprobarea ca, împreună cu grupul de dansatori, să plece la Expoziția Universală de la Paris, din 1878, cu scopul de a lua

Scanned with OKEN Scanner

contact cu ultimele noutăți în tehnica gimnasticii și cu celebrul acrobat Eugène Paz. Lucrul nu a fost ușor. Erau mulți amatori, dornici să viziteze — pe spezele statului — Expoziția Universală. Grupul lui Moceanu, format din elevii săi: N. Vellescu, Ștefan Iulian — marele actor de comedie de mai tîrziu — Petrescu, Nicolau, Kiti, Mușetescu și Dimitrică au reușit totuși să ajungă la Paris, chiar în ziua deschiderii Expoziției Universale. Cei opt români s-au pierdut, la început, în atîta omenire, apoi, treptat, au început să se obișnuiască și, cum este românul isteț, după cîteva zile, se plimbau pe marile bulevarde ca pe Podul Mogoșoaiei! Dar, în afara problemelor de strictă specialitate pentru care venise la Paris, Moceanu nici nu se gîndea să renunțe la ideea sa veche de a prezenta francezilor dansurile pregătite de el. Și într-o zi, și-a luat inima în dinți și s-a prezentat la domnul Sary, directorul celebrului teatru Folies Bergère, de la înființarea căruia nu trecuseră decît zece ani. Desigur că tînărul Moceanu a făcut o impresie bună domnului Sary, care i-a acordat „cu frumoasa manieră franceză" toată atenția și i-a aprobat să facă repetiții în teatru, ca, apoi să vizioneze „numărul" grupului român. Profesorul de peste munți — fără să știe — pregătise primul număr românesc de music-hall, care va căpăta faimă mondială. Se ivesc însă greutăți! Moceanu, în grabă, plecase cu niște partituri „rău aranjate", după care nu puteau cînta francezii!... Lui Moceanu mai de necaz, mai de rușine, îi pierise entuziasmul. Cînd dirijorul orchestrei teatrului — o orchestră de 40 de muzicieni — dl. Hubans se oferi să lucreze cu Moceanu, să refacă aranjamentul muzical și să repete cu grupul de dansatori români, Moceanu plîngea de bucurie! Situația era salvată. Au urmat, apoi, trei zile de muncă încordată, iar a patra zi: Victorie! Domnul Sary angajează excelenții dansatori-acrobați la Folies Bergère... Primul număr de music-hall românesc se lansase în lume... Grupului de dansatori li s-a oferit, pe loc, un angajament la Folies Bergère și invitația de a juca la palatul Trocadero într-un

Scanned with OKEN Scanner

cadru festiv, dar Moceanu a refuzat; trebuia să se reîntoarcă în țară, soția sa îmbolnăvindu-se grav. La „Folies“ au jucat patru seri de-a rîndul, la cererea generală, fiind de fiecare dată „bisați“. *Bătuta* elevilor lui Moceanu și *Călușarii* făceau să se cutremure nu numai scîndurile scenei dar și zidurile teatrului din strada Richer. Noroc că ele se sprijineau pe „Coloanele lui Hercule“, ale fostului edificiu!... Despărțirea de la „Folies“ a fost melancolică, dar nu tristă. Dansatorii schimbau ultimele impresii cu dansatoarele de la „Folies“, care încercau să învețe pași de dans românesc, sprijinindu-se cît mai mult de brațele voinicilor noștri...

Profesorul Moceanu s-a despărțit cu cele mai calde sentimente de dl. Sary și de dirijorul orchestrei, dl. Hubans, care atunci cînd l-a întrebat cît îi datorează pentru orchestrația făcută, zîmbindu-i, a luat notele și i le-a înmînat lui Moceanu cu următoarea dedicație: „Bravei Românii!“...

Se credeau victorioși — și erau într-adevăr! Erau mîndri că au dus la Paris frumusețea dansurilor noastre — și meritau să fie mîndri! ... Dar, acasă, nimeni dintre cei care se ocupau cu artele și cultura românească n-a avut timp pentru cei opt flăcăi, care au jucat *Călușarii* și *Bătuta*, la Folies Bergère, să le spună măcar: bravo! Singur I. D. Ionescu a înțeles succesul lui Moceanu. Dar ce putea să facă mai mult decît să-i distribuie în spectacolele sale de varietăți? Indiferența, lipsa de încurajare, a dus la destrămarea grupului de opt dansatori. N-au rămas decît Moceanu și elevul său N. Vellescu — fratele actorului Ștefan Vellescu — care au continuat să repete mai departe, împreună cu două noi eleve: Adela și Julieta. În repertoriul lor au introdus și *Brîul*. Apoi cu același entuziasm, încăpățînatul de Moceanu a pornit spre noi aventuri, ca să cucerească lumea... Italia, Spania, Constantinopol, Lisabona, Germania, Viena, America, India, Ceylon... I. D. Ionescu primea de la prietenul său, de peste mări și țări telegrama: „*Jucăm Bătuta / La Calcutta*!“...

Scanned with OKEN Scanner

Toamna, cînd se închid grădinile...

Toamna, cînd se închid grădinile de vară, se redeschid varieteurile, café-chantant-urile, restaurantele își improvizează programe artistice, dar strada nu mai miroase a trandafiri și garoafe... Florăresele s-au retras în gangurile hotelurilor... Se apropie culesul viilor... Codrii își pun zăbune de aramă și Romanța ne ia de mînă să mergem pe urmele lui I. D. Ionescu, întipărite în culcușul de frunze moarte...

I. D. Ionescu își începe din nou turneele prin țară. Ar dori mult să mai joace la Brașov, dar autoritățile austro-ungare refuză să-i dea autorizația de spectacol. Îndurerat privește din vîrful Predealului spre plaiurile Țării Bîrsei, pe care a iubit-o atît de mult... Cîntă în surdină — deși nu bănuia că era pentru ultima oară — *Adio, la Braşov*, marele său succes din tinerețe.

Dar maestrul n-a abandonat încă lupta. Autorii îi scriu noi cuplete: *Musca pe căciulă*, *Medalionul*, *Jumătate înainte, jumătate după vot*, care ajung repede pe buzele spectatorilor, dornici de lucruri noi. Cîntecele și șansonetele lui I. D. Ionescu erau editate în mici broșurele, dintr-o colecție intitulată: „Micul Dor"... Se vindeau ca pîinea caldă! Le cumpărau îndrăgostiții și le învățau, în taină, iarna, ca să le cînte... vara, în parcuri!...

Într-o cîrciumioară, lîngă Paradis...

Singur, la Galați, noapte de păcură, într-un mic restaurant cu Dunărea la scară... I. D. Ionescu jucase la grădina Paradis și cîntase în fața gălățenilor ultimele lui noutăți. Publicul l-a aplaudat îndelung, dar parcă nu atît de cald ca

Scanned with OKEN Scanner

în anii trecuți... Soarbe gînditor din vinul licoros de Panciu și privește valurile Dunării... Își amintește de prietenul său Ivanovici și de valsul lui nemuritor...

Apoi deodată lăcrimează..., dar nu se mai simte singur, parcă gîndurile sale se întruchipează... Și atunci iau loc la masa din micul restaurant gălățean: Pantazi Ghica — prea tînăr plecat de lîngă el — și A. Romanescu, găsit cu un șireang de gît într-un pom, după ce lăsase cîteva rînduri pentru iubita care-l părăsise. Dar unde rătăcește meșterul său neîntrecut, „musiu" Millo?... N-a întîrziat însă să sosească nici el, marea umbră, la sfatul tainic din noapte și rîzînd îl întreabă pe fostul său elev: — Ei, te-ai hotărît, îți schimbi numele ăsta, care nu spune nimic? Brașoveanu e altceva, sună mai plin, îl rostești cu toată gura, de parcă mănînci pită caldă cu cartofi, amirosind a cozonac de Paște!... Ionescu îl rostești cu gura pe jumătate, șuierat, nu-i cozonac, bădie, e covrig d-ăl mic, de mucenici! Nu-ți ajunge?... Vrei să devii mucenic și să mucezești mai devreme decît ți-e scris?...

— Eu rămîn Ionescu!, ca tatăl meu, ca tatăl tatălui meu, din moșii mei șcheieni, dintotdeauna!

— Nu te-nfierbînta, băiatule, că noi sîntem actori de comedie!

Și, deodată, atmosfera de taină se destramă, valsul lui Ivanovici se topește în spuma valurilor, iar dintr-o barcă se aud chicoteli, țipete scurte urmate de îmbrățișări, o armonică și rîsete pe-nfundate: „*Avea un picior / Foarte ușor / Și o botină / Din cea mai fină*"...

I. D. Ionescu ascultă atent, surîde... Dacă tinerii îi cîntă cupletele înseamnă că nu l-au uitat... Dar nu-i place cum i se cîntă melodia... De aceea continuă el refrenul: „*Am fost tentat / De-așa vînat, / De-o demi-mondă / De-o nimfă blondă*!"...

Supărat, cîrciumarul, care moțăise pînă atunci, se trezește și, închizînd bodeguța, se adresează clientului său întîrziat:

Scanned with OKEN Scanner

— Ascultă, bătrîne, te-ai afumat dintr-un pahar de vin şi-ai început să faci scandal?... Du-te de te culcă, măi, omule!...

I. D. Ionescu rămîne împietrit în pelerina sa scurtă. Nu poate nici să plîngă... Şi porneşte încet pe malul Dunării spre hotel, în timp ce cîrciumarul trage zăvoarele şi cîntă: „Avea un picior... Şi-o botină...fină!"...

Figurantul...

În seara de 13 noiembrie 1884 a avut loc premiera capodoperei lui Caragiale: *O scrisoare pierdută*. În semn de omagiu adus marelui dramaturg, care-l amintise în *O noapte furtunoasă*, I. D. Ionescu l-a rugat pe Caragiale să-i permită să conducă el grupul de alegători din actul al treilea.

Şi „Ionescu de la Iunion" a făcut figuraţie în piesa aceluia care i-a eternizat numele. Mulţi dintre spectatori l-au recunoscut, cîţiva de la galerie l-au strigat pe nume. (49)

Primăvara, cînd grădinile înfloresc...

De arminden înfloresc din nou grădinile. Se vopsesc gardurile cu verde, pomii cu alb, grădinile teatrelor de varietăţi se pregătesc şi ele pentru deschiderea stagiunii de vară.

La Bucureşti, grădinile Raşca, Dacia, Stavri, Grădina cu cai, Steaua roşie, din Văcăreşti, Jigniţa, Warenberg, de pe Izvor, Şepcarul, de pe Lucaci, Leul şi cîrnatul sau Elizeul Luther, Coliseul-Opler, Vila Regală, Bordeiul, Complexul Bragadiru şi numeroase altele. Am şi uitat una importantă: Blanduzia. Şi încă una tot atît de importantă: a lui Mitică Georgescu, de pe Cîmpineanu. Dar nu pot să le amintesc pe toate. Cer iertăciune bătrînilor

Scanned with OKEN Scanner

petrecăreți de-odinioară... În toate orașele țării înfloresc grădinile de vară... La Iași: Chateaux aux fleurs; Arena de vară de la Timișoara; cocheta grădină comunală din Craiova; Paradis și Universel de la Galați; grădinile din Cluj și Brașov, îmbietoare, ca și Arena din Arad. Fiecare oraș, mare sau mic, a avut grădina sa de vară, unde se petrecea nu numai consumînd „de-ale gurii", dar digerînd și „de-ale sufletului"... Și nu era rău deloc, după cum ne povestesc bătrînii, chiar dacă, uneori, erau „povești"... Dar „Union"-ul?... „Union"-ul a murit... Cîțiva lucrători au tăiat pomii și-au dărîmat scena, acum se sapă temelia noului hotel „Simplon"... „Union"-ul a fost... și nu va mai înflori, decît în amintire...

28 iulie 1900, în grădina Sinaia!... În această primăvară veselă a înflorit ca un fapt divers și grădina de vară din Sinaia, în care I. D. Ionescu se pregătea să joace... ultimul său spectacol! „Cînd s-a urcat pe scenă I. D. Ionescu — slăbit, grav bolnav — și a cîntat *Părul din medalion* parcă se schimbase cu totul. Era tot Ionescu, care acum 16 ani cîntase pentru prima oară *Vila regală* și *Piciorușul Aglăiței*? (50) În culise, Fani— soția sa credincioasă — își mușca buzele, ca să-și rețină lacrimile și rîdea, rîdea printre lacrimi, ca un soare prin ceața norilor!... Poate vreo minune?... Dar minunile se înfăptuiesc cu bani, cu medicamente, cu tratamente în sanatorii, iar sărmanul I. D. Ionescu-Omul, nu mai putea fi salvat!...

La 31 iulie 1900 ne-a părăsit cel mai mare cupletist român din veacul trecut, pornind grăbit — de parcă întîrziase la repetiții și poate că întîrziase! — să se întîlnească, pe „cea mai mare scenă a lumii", cu Matei Millo și cu Ion Romanescu, cu Pantazi Ghica și Iorgu Caragiale și cu toți peregrinii artei teatrale care au fost uitați, mult, mult prea repede...

I. D. Ionescu a fost îngropat într-un cimitir din Sinaia, dar Marele său Dor a urcat să se înfrățească cu muntele care-l străjuiește: Vîrful cu Dor... Și iată cum, cîntecele lui din cărțulia

Scanned with OKEN Scanner

vîndută pe la iarmaroace: *Micul Dor*, au născut Marele său Dor, care s-a înălțat pe culmile cele mai înalte ale teatrului de revistă românesc...

Niște domni foarte serioși care știau să și rîdă...

Pe calea Victoriei, în spațiul verde din actuala piață a Republicii, se aflau niște case cu un etaj, iar în colțul străzii, la parter, o băcănie ținută de un anume Colțescu. Averea băcanului ajunsese la o sumă respectabilă în timpul războiului din 1877—1878, cînd mulți afaceriști au devenit milionari. Colțescu s-a îmbogățit de pe urma vînzării șampaniei „Pommery și Cliquot" — celebra firmă franceză —, pe care Colțescu reușise să o imite la perfecție, fabricînd-o chiar în pivnița prăvăliei, spre deliciile ofițerilor ruși, care consumau cantități apreciabile de șampanie... Drept recunoștință, Colțescu aranjase în galantarul băcăniei portretrul țarului Alexandru al II-lea, așezat între sticle de șampanie... Faima lui Colțescu și a băcăniei sale ajunsese proverbială. Circula zvonul că regele Carol I ar fi primit, la Palat, o scrisoare cu următoarea adresă: „Majestății Sale Regelui, la Palatul regal, în fața băcăniei Colțescu"... Ploua mărunt... Prin vitrina băcăniei se vedea silueta zveltă a unui „domn serios", cu umbrelă și mustăți, trecînd grăbit spre Academie... Era Jack, fiul lui Costache Negruzzi, redactorul „Convorbirilor literare" și „omul" lui Titu Maiorescu... Junimist înnăscut, umbla să facă abonamente la „Convorbiri" pînă și la liberali... Dar e un mare pehlivan „domnul ăsta serios", care strînge sub braț servieta de parcă ar avea o comoară. Și el credea că avea! Era o revistă de actualitate scrisă de prietenul său Dimitrie Radu Rosetti, Max, cum îl dezmierdau în familie, ca să-l deosebească, poate, de bătrînul liberal-roșu C. A. Rosetti. Textul revistei *Vicleimul* a fost

Scanned with OKEN Scanner

publicat de Iacob Negruzzi în „Convorbiri literare", nr. 4, din 1 iulie 1881. Este interesant de ştiut faptul că Titu Maiorescu accepta să apară în „Convorbiri literare", alături de Eminescu, Alecsandri, A. D. Xenopol, Caragiale şi alţi mari scriitori români, producţiile literare ale unui D. R. Rosetti-Max, autor de revistă...

„Vicleimul", revistă politică şi umoristică într-un act, ne dezvăluie chiar din titlu lumea şi atmosfera scenetelor şi cupletelor sale. Pe de o parte atmosfera de mascaradă, de carnaval, iar pe de altă parte lumea pestriţă, colorată şi ridicolă, asemănătoare personajelor de Vicleim cu tichii de hîrtie şi săbii de lemn... Revista debutează printr-un scurt prolog, rostit de actorul Gologan — nume simbolic dat actorilor care o duceau prost cu gologanii — personaj pe care-l vom mai reîntîlni în revistele lui D. R. Rosetti-Max şi Iacob Negruzzi. Aluziile satirice din prolog se îndreptau asupra nepăsării oficialităţilor pentru bunul mers al teatrului, dezinteres care făcea să îndepărteze publicul de teatru, prin lipsa unui repertoriu corespunzător şi a unor montări adecvate. Tema principală a revistei o constituie însă dezvelirea statuii lui Ion Heliade Rădulescu, care se tărăgăna de multă vreme, autorităţile în drept nefiind încă decise în ce loc să plaseze statuia. Pe lîngă tema principală, autorul satirizează alte două subiecte la modă în jurul anilor 1880—1881: răscumpărarea căilor ferate şi racolarea conservatorilor dezidenţi de către liberali.

Opt şi cu Brînză nouă

Ion Brătianu, om politic şi cu o vastă experienţă, cunoştea mai bine ca oricare altul cum să dezorganizeze opoziţia prin atragerea dezidenţilor valoroşi în partidul liberal. În Iaşi, exista un astfel de grup de nouă profesori universitari, intelectuali de frunte, printre care filozoful Vasile Conta şi profesorul Brînză. Prin diferite „atenţii",

Scanned with OKEN Scanner

grupul conservator opoziționist, după manevrele lui Ion Brătianu, s-a „transferat" la liberali, Vasile Conta ajungînd — pe merit — ministrul Instrucțiunii publice. Dar fuga ieșenilor a născut zeflemeaua, care s-a transformat în zicătoarea: „Opt și cu Brînză nouă!"..., adică n-au făcut nici o „brînză"!...

Alte scene din revista *Vicleimul* satirizează: presa, educația elevilor după sistem prusac sau pe domnișoarele excentrice, care mergeau în minijupe, cu ciorapi-maieu, la patinaj în grădina Cișmigiului! În finalul revistei se va găsi un loc și pentru statuia cărturarului român Ion Heliade Rădulescu, în piața Universității...

Vicleimul a fost scris în genul revistelor franțuzești, care — prin text și muzică — comentează evenimentele principale din cuprinsul anului care s-a scurs. Autorul n-avea o „respirație" largă, ca să poată scrie o revistă sau o comedie în mai multe acte. Operele sale semnate de unul singur sînt de mică întindere. Spiritul de sinteză îl caracterizează, este adevărat, pe D. R. Rosetti-Max, dar nu este mai puțin adevărat că autorul are — în general — un orizont îngust, limitat. Acest lucru probabil că dramaturgul însuși l-a intuit, de aceea a simțit nevoia de a colabora, de a avea un dialog permanent cu un partener. Din colaborarea lui D. R. Rosetti-Max cu N. Urechia a apărut revista:

„Șahăr-Mahăr"

Scenariul revistei *Șahăr-Mahăr* este mai bogat în teme, mai variat ca mijloace de exprimare, tablourile sînt echilibrate, sceneta și monologul alternînd cu arii și cuplete. Primele trei tablouri au fost scrise de D. R. Rosetti-Max și numai al patrulea de N. Urechia, desigur, însă, că autorii au colaborat pe parcursul întregii lor munci depuse pentru realizarea spectacolului, conceput ca o revistă de mare montare:

Scanned with OKEN Scanner

TABLOUL I

Neo-Conservatori - Corporația Bărbierilor-Barba lui Ștefan cel Mare-Acțiunile Băncii Naționale - Revizuirea - Autohtoni - Ziarele - Pensiile-Monopolul Cîrciumelor.

TABLOUL II

Patinajul-Bursa-Divorțurile-Ce se petrece pe gheață-Primăria Capitalei-Serbările de Binefacere-Garda Națională,Alegerile Comunale-Dellea Veche și Dealul Spirei.

TABLOUL III

Expoziția Cooperativelor-Industria Națională-Biletul de Bancă-Decorațiile-Autorii dramatici-Teatrul Național-Feeriile-Micul milițian-Opera Italiană-Prevost.

TABLOUL IV

Statuia lui Ștefan cel Mare-Haiducul-Cumulul-Pașa din Dobrogea-Trenul Fulger-Alianța-Chestiunea Dunării-Apoteoza-...

Ședința solemnă a Corporațiunii Academice a Bărbierilor. Prezidează onorabilul domn'Briciu, avînd în jurul său pe viceprezidenții: Perdaf, Pămătuf. Peniță, iar ca secretari pe Timpulescu și Minavetă. Dilema din care nu puteau să iasă membrii corporației bărbierilor se datora faptului că guvernul comandase la Paris unui sculptor francez statuia lui Ștefan cel Mare, iar acesta îl concepuse cu barbă... Ori nici un membru, cît de bătrîn, al corporației nu-și amintea să se fi ocupat vreodată de barba lui Ștefan Vodă la Academia lor de pe Bulevard!... La mijloc era însă un „șahăr-mahăr" (adică o înșelătorie), expresie care circula în mod obișnuit, provenind din poloneză: szacher-macher = a înșela, a escroca pe cineva — dar și cu o nuanță de șmecherie.

O depeșă venită de la Paris comunică Academiei bărbierilor că sculptorul francez cere 45 de mii lei vechi, ca să radă barba lui Ștefan-cel-Mare!... Pe drept cuvînt exclamă Onor'Președinte Briciu: „Slavă Domnului... Am ras și eu, și

Scanned with OKEN Scanner

dumneavoastră, destulă lume în viaţa noastră..., însă n-am jupuit-o aşa... Prin urmare, din punctul de vedere al economiei, sînt de părere să-l lăsăm pe Ştefan cel Mare cu barbă!"...

Tabloul al doilea al revistei are un început de feerie: lacul Cişmigiu îngheţat. Grupuri de dansatori patinează pe lac... Cişmigiul iarna, ca şi vara — cum a fost prezentat în revista *Cer cuvîntul* — era locul de întîlnire al îndrăgostiţilor, care în viteza patinajului îşi aranjau rendez-vous-urile:

1 Patinator (trecînd repede pe lîngă o damă): „Diseară la 8..., la Capşa".

1 Damă (răspunzînd): „Nu pot, vino mîine la chausée, la 12. Rondul al 2-lea".

Al 2-lea Patinator (trecînd repede şi dînd un bilet unei dame): „Vezi să nu-l pierzi".

A 2-a Damă (răspunzînd): „N-ai grijă..." (îl pune în sîn).

Al 3-lea Patinator (trecînd repede, către o damă): „Te-am aşteptat aseară pînă la 10 jumătate..."

A 3-a Damă (răspunzînd): „N-am putut să viu... a stat bărbatul meu acasă... toată seara".

Al 3-lea Patinator: „Te aştept mîine, duminică, vino la biserică".

În tabloul al III-lea, autorii folosesc ca modalitate artistică parodia. *Năbădăile dramatice*, în versuri şchioape şi fără umor, parodiază tragediile lui G. Bengescu-Dabija şi N. Scurtescu, jucate pe scena Teatrului Naţional. În tabloul al IV-lea şi ultimul, decorul prezintă piaţa din Iaşi, din faţa Palatului Culturii, cu statuia lui Ştefan cel Mare, pe soclul căreia corporaţiile depun coroane. Cîntă fanfarele... Un personaj intră în scenă aducînd coroana de oţel a domnitorului, din care lipsesc cîteva mărgăritare... El întreabă spectatorii: „Nu cumva aţi văzut dumneavoastră nişte mărgăritare, pierdute de la coroana asta?...

Tunete de aplauze!... Spectatorii au înţeles: era vorba de pămînturi româneşti încă dezlipite de trupul ţării care aşteptau eliberarea şi unirea lor. Finalul spectacolului este construit cu meşteşug, devenind o bună tradiţie a revistei româneşti

Scanned with OKEN Scanner

de la sfîrșitul veacului trecut. În fața statuii, în mijlocul scenei, se rosteau versuri patriotice, de către actorii gîtuiți de emoție, în ascultarea profundă și emoționantă a sălii:

„O, Ștefan! Românul crește
Văzîndu-te azi lîngă el...
Azi țara mîndră te privește
Purtînd coroana de oțel...

Tu ce viteaz ai apărat-o,
Privește-o, demnă-i s-o privești,
Independentă ai lăsat-o...
Independentă o găsești!"...

Șahăr-Mahăr s-a reprezentat pe scena Teatrului Național, în stagiunea 1883—1884, cu un remarcabil succes de public. Muzica lui George Stephănescu a contribuit la acest succes. Întemeietorul operei române a ales dintre muzicile străine melodii din operetele la modă: *Vie parisienne*, *Mme Angot*, *Mam'zelle Nitouche*, dar a scris și muzică românească pentru cuplete și tablourile finale, inspirată din melodii populare. *Cîntecul haiducului*, în interpretarea tenorului Grigore Gabrielescu a fost mult aplaudat.

Cu *Șahăr-Mahăr* revista a urcat încă o treaptă în evoluția genului, datorită muzicii și interpretării valoroase, dar mai ales a textului, care a adus pe scenă în „pilule" sau în scenete, în cuplete și cîntece, actualitatea timpului, fără să o violenteze, din care n-au lipsit însă verva satirică și nici „sarea și piperul" poantelor.

Titu Maiorescu și revista

Marele critic literar n-a disprețuit niciodată revista ca gen și nici spectacolele de divertisment la care mergea întotdeauna. I-a plăcut să rîdă și să asculte vorbele de duh și ar fi vrut să treacă drept om de spirit ... Într-o zi, Titu Maiorescu,

Scanned with OKEN Scanner

aflînd că actorul Costache Dimitriade, tatăl Aristizzei Romanescu, a scris o carte de medicină, iar doctorul Obedenaru, o piesă de teatru, înscrisă în repertoriul Teatrului Naţional, a exclamat: „Ciudată ţară e România: doctorii scriu piese de teatru, iar actorii cărţi de medicină!"... În „Însemnări zilnice" (51), jurnalul său intim, Titu Maiorescu comentînd pe Spinoza sau Feuerbach nu se jena să adnoteze alăturat impresiile sale, bune sau rele, despre unele spectacole de café-chantant pe care le văzuse:

„Am fost în cîteva seri la Café-chantant-e de aici, la Ionescu, la Rașca. Sînt acolo niște englezoaice, care fac tot felul de comicării inconvenabile, dansuri de sălbatici, chiar și cancanuri, ș.a.m.d. Cîntecele pe care le cîntă odată cu astea (Miau, Milko-milko și celălalt serios Ch. Charl. is my name) sînt tocmai cîntecele Liviei, pe care le are de la Anny; această Anny se vede că are muzica ei din Walhallaua englezească. În orice caz, fiţi prudente cu acest lucru și întîi informaţi-vă".

Titu Maiorescu, prin aceste rînduri, atrăgea atenţia fiicei sale asupra muzicii pe care Livia intenţiona s-o adapteze.

Călătorind la Londra, apoi prin Austria și la Praga, vizionează cîteva programe de café-chantant: „Londra, 10 Iulie 1882. Seara am fost la «Oxford», un fel de café-chantant, 2 Shillingi și 1 sh. intrarea, dar mai cuviincios decît cele franţuzești. Tipuri irlandeze (prezentate) de către un (actor) comic, interesant și bine. Londra, 13 iulie 1882. Seara, la «Alhambra», Babil and Bijou, un fel de feerie cu melodii furate toate (din *Boccacio, Războiul vesel* ș. a. m. d.), decoraţie frumoasă. Tixit de lume... Hansen, 28 Decembrie 1885. Seara la Victoria-Café-Chantant, lîngă gară. Bine, deși cam trivial, dar viu... Praga, 31 Decembrie 1885. Seara la Variété-Theater (Café-chantant-Karolinenthal), intrarea à 80 de crăiţari, la parquet. Poţi mînca acolo. Muzică bună, cuviincioasă de café-chantant"...

De ziua naşterii sale, în 15/27 februarie 1889, prietenii săi, în frunte cu D. R. Rosetti-Max,

Scanned with OKEN Scanner

i-au pregătit lui Maiorescu o surpriză! „Surpriza“ era tot o revistă scrisă și jucată de ei, intitulată: *Tutti-Festival*. Tutti, anagramă de la Titu, era numele familiar dat lui de soția sa. Maiorescu notează despre eveniment: „Aseară surpriza cu reprezentarea *Tutti-Festival* acasă la mine. Foarte gentil Mitică (D. R. Rosetti-Max), în monolog deputatul Pafnutie; artistic afișul lui Jiquidi!, foarte hazlie Lentzi Trăsnea, be-bête S... N..., gentile în tablouri vivante Irina Berindei, Viorica Văleanu, prea teatrală Ella Bengescu“... Fără să ignore revista ca literatură dramatică, Titu Maiorescu a oferit paginile „Convorbirilor literare“ celor mai izbutite creații ale genului. Astfel s-a putut păstra, peste ani, strădania literară a unor înaintași ai revistei românești, care au deschis drum unui gen de teatru nou și dificil de creat. Nu este mai puțin adevărat că și grupul scriitorilor de la București, editorii „Revistei Contimporane“, nu numai că a încurajat revista ca gen — prin scrierile lui Petre Grădișteanu sau Pantazi Ghica —, dar a întrebuințat-o ca „armă“ împotriva Junimii și a lui Titu Maiorescu, atunci cînd — cu ani în urmă, în 1873 — a publicat: *Musa de la Borta rece*, bufonerie literară lirică în trei acte de Henry Meilhac și Ludovic Halévy, cu muzica de I. Offenbach, în realitate autorul fiind poetul Mihail Zamfirescu. Așa-zisa „bufonerie literară lirică“ era o adevărată revistă, născută în toiul luptei literare dintre Junimea și Revista Contimporană, îndreptată împotriva lui Titu Maiorescu și a studiului său *Beția de cuvinte*, în care erau citate exemple din scriitorii bucureșteni. Revista avea două acte, în ciuda faptului că autorul indica trei... Primul se petrecea în Olimp, iar al doilea în crîșma ieșeană Borta rece, din cartierul Sărăriei. Personajul principal al revistei, poetul Bodnărescu — în revistă Brutnărescu — sosit în Olimp, ia drept muză a poeziei pe Tereza, o nemțoaică, bucătăreasa poetului obscur Prodănescu, răpind-o și ducînd-o la Borta rece, unde beau și făceau literatură: Minorescu Magnus (Maiorescu), Neguta (Negruzzi), Minunescu (Eminescu), Pan-

Scanned with OKEN Scanner

Pan (Panu), Vîrcolaci (Vîrgolici) etc. Minunescu devine furios că n-are și el o muză. Dar apare Prodănescu și în stilul său caracteristic își ia înapoi bucătăreasa, spre marea lor consternare. Departe de a se supăra, junimiștii au citit revista și i-au aplaudat glumele bune. De unde zicala care circula printre literaţi, că la Junimea „anecdota primează"... Titu Maiorescu a încurajat revista ca gen literar și, cum vom vedea mai departe, atunci cînd revista a fost interzisă de autorităţi a pledat pentru ea chiar în faţa Justiţiei!

De girul lui Titu Maiorescu se leagă reprezentarea revistei *Nazat*. Lectura revistei scrisă de Iacob Negruzzi și D. R. Rosetti-Max a avut loc acasă la Titu Maiorescu și a fost susţinută cu umor de cei doi autori, acompaniaţi la pian de Livia Maiorescu, fiica ilustrului critic. Livia Maiorescu era o bună pianistă și o „aranjoare" muzicală de talent.

Încurajaţi de aprecierile lui Titu Maiorescu, autorii au înaintat revista spre lectură Comitetului Teatrului Naţional, care le respinge însă lucrarea. La 2 ianuarie 1886, Iacob Negruzzi și D. R. Rosetti-Max se adresează direcţiei Teatrului Naţional, cerînd „o copie de pe procesul-verbal încheiat de Comitet, prin care se refuză reprezentarea revistei *Nazat* pe scena Teatrului cel Mare, rugîndu-vă să ne daţi și părerea minorităţii". (52) Aceiași cer peste cîteva zile aprobarea de a reprezenta revista pe o altă scenă, ceea ce și obţin la 11 ianuarie 1886. Autorii scriu un nou prolog și introduc unele scene satirice la adresa Teatrului Naţional și a repertoriului său. Un personaj din revistă exclamă: „O să asistăm la o reprezentaţie frumoasă... Mare revistă umoristică a anului trecut... Ba nu... Aia nu se mai poate juca... are aluzii politice"... Premiera revistei *Nazat* a avut loc pe scena Teatrului Dacia în seara de 27 ianuarie/8 februarie 1886. Revistă politică și umoristică a anului 1885, în patru tablouri, concepută ca o ilustrare a momentelor importante ale anului respectiv, a fost „botezată": Nazat, de la vorba rusului — rămasă la noi, din timpul războiului de

Scanned with OKEN Scanner

la 1877—1878 — care atunci cînd îi plăcea ceva și voia să mai vadă o dată striga: nazat! La premieră a asistat și Titu Maiorescu. De asemenea, la al doilea spectacol, Titu Maiorescu notează în jurnalul său: „Aseară, întîia reprezentație a revistei *Nazat*, plină de aluzii spirituale în contra guvernului. Sala arhiplină. Actul al treilea, slab; celelalte foarte vioaie. Mare succes. Muzica aranjată de Livia foarte drăguță". Spectacolul următor a avut loc în seara de 3/15 februarie și Titu Maiorescu notează din nou, fără să-l fi plictisit revista: „arhiplin, același succes"... În noiembrie, în același an, revista *Nazat* împlinea un număr impresionant de spectacole — pentru vremea aceea — jucîndu-se pentru a 18-a oară!...

Zeflemele

Încurajați de succesul cu *Nazat*, cei doi autori nedespărțiți, Iacob Negruzzi și D. R. Rosetti-Max, scriu o nouă revistă politică și umoristică în trei acte: *Zeflemele*.

Insula imaginară Zeflemea fierbe ca un vulcan: diferiți diplomați ai marilor puteri au sosit pe insulă și încearcă — fiecare în parte — să influențeze poporul, ca să primească un voievod credincios puterii respective. De data aceasta dialogul nu are prospețimea din *Nazat*. Ironia este violentă, zeflemeaua suprasolicitată. Umorul cam lipsește de pe insula celor doi autori de revistă... Revista *Zeflemele* s-a jucat la Dacia, în stagiunea 1887—1888, dar fără succesul scontat de autori.

În această revistă apărea și o cîntăreață frumoasă dar fără voce, pe care publicul o accepta numai pentru nurii ei... Nenorocirea face însă ca într-una din seri să se anunțe o eclipsă de lună, fără să se cunoască și ora.

Uvertura începe... Spectacolul se desfășoară la lumina unei luni învăpăiate, care proiecta pe scenă adevărate raze de reflector. Dar — ghinion! — cînd să intre diva în scenă se face beznă în

Scanned with OKEN Scanner

grădină, luna dispărînd la orizont. Biata cîntăreață nu numai că nu se auzea, din pricina glasului ei mic, dar acum nici nu se mai vedea, ceea ce l-a făcut pe un cronicar răutăcios să comenteze astfel eclipsa de lună: „Iată, dar, că se întîmplă, cîteodată, că la apariția unei stele și luna să se ascundă!"...

Teatre, cafenele-cîntătoare și trupe ambulante

Dezvoltarea rapidă a genului relativ nou de teatru, popularitatea lui mereu crescîndă, au dus în a doua jumătate a veacului trecut la apariția a numeroase înjghebări teatrale, unele favorizate și de influența trupelor artistice străine, care veneau în țară tot mai des. Astfel au apărut trupele de varietăți, conduse de artiști români și antreprenori-impresari, care angajau trupe autohtone sau străine cu contracte pe o perioadă determinată.

Trupele de artiști de revistă se înmulțeau, mai ales vara, cînd se deschideau grădinile. Dar nici iarna numărul lor nu era cu mult mai redus, datorită cafenelelor-cîntătoare, acele „café-chantant"-e, de tip parizian, în care pe o modestă scenă, de multe ori improvizată, se produceau mici trupe de artiști. Cînd veneau mari ansambluri de varietăți de peste hotare, trupele mici luau „drumul țării", în turnee lungi, fără întoarcere... Unele trupe de artiști erau „specializate" parcă numai pentru turnee. Arareori jucau în Capitală... Pe urmele lor, din dosarele îngălbenite ale arhivelor, foile volante — e tot ce au rămas din atîtea vieți zbuciumate — așteaptă parcă să ne povestească trecutul... (53):

— La 15 aprilie 1865, Iorgu Caragiale cerea direcției teatrelor autorizația de a alcătui o trupă de comedii, cu care să întreprindă turnee în țară. Repertoriul trupei era format din comedioare și vodeviluri într-un act, precum și din șansonete

Scanned with OKEN Scanner

scrise, în majoritatea lor, chiar de Iorgu Caragiale: *Jelbarul*, *Surdul*, *Chelnerul*, *Voiajorul*, *Scamatorul*, *Măscuiții Bucureștilor*, *Actorul* și altele.

— În vara anului 1878, direcția teatrelor avertizează pe antreprenorul grădinii Stavri — un anume A. Riga—că nu permite artiștilor din trupă să facă gesturi necuviincioase, însoțite de cîntece (cuplete), ca unii comici care imită animalele!...

— 3 noiembrie 1878: Cazul Dellemare, angajat la Dacia de către I. D. Ionescu. Locotenentul de jandarmi G. Manolescu relatează:

„D. Dellemare, artist francez angajat în trupa d-lui Ionescu, ieșind pe scenă în rolul unei piese (scheci) jucată împreună cu d-na, soția sa, și-a permis chiar a se desbrăca pe scenă în văzul tuturor, ajungînd pînă la pantaloni albi, lăsînd pe cei negri în jos pînă la genunche și în această posițiune conversînd mai mult timp cu dama din rol, a parvenit în fine a și-i scoate de tot și a se culca într-un așternut învelindu-se cu cuvertura și a chema pe damă spre a se culca cu dînsul. M-am adresat imediat și categoric către d. Dellemare și i-am făcut observațiile necesarii, pentru care d-sa s-a mărginit a ne spune că așa este piesa și astfel se joacă la Paris. Drept care ne-a întors spatele... Rog a dispune în consecință!"...

Certîndu-se cu I. D. Ionescu, Dellemare a deschis un mic teatru-concert în Café-restaurantul d-lui Didier din Hotelul Mano, de pe calea Victoriei, unde își va reprezenta scheciurile sale jucate la Paris, pe scena Teatrului Ambigu, dar care scandalizaseră într-atîta pe locotenentul de jandarmi!

— În primăvara anului 1878, Ioan Lupescu, artist cunoscut prin turneele din provincie, inaugurează o stagiune de comedii muzicale într-un act, în grădina Union: *Papagalul diplomat* și mai ales *Vlăduțu mamii* au cunoscut un mare succes, în care s-a lansat cîntecul cu același nume.

— Dintre artiștii de revistă ai timpului reținem numele cupletistului Ion Dumitrescu, interpret talentat, care a jucat o vreme la Union

Scanned with OKEN Scanner

și pe întreprinzătorul comediant Gabriel Bosianu, cu trupa sa de reviste de cartier. În 1880 îl întîlnim pe Bosianu în suburbia Oțetarilor, deschizînd grădina Fortuna de pe strada Teilor.

— Sub hotel Imperial, în cafeneaua-cîntătoare „Tunelul", (54) se producea o trupă maghiară cu un repertoriu de duete comice. Unul dintre ele, o imitație perfectă, era „duetul pisicilor", care mieunau amoros pe acoperișul caselor.

— Cîntărețul român, cu nume italienizant, Bernardo a avut o trupă franco-română cu care dădea reprezentații în Café-Chantant-ul din strada Știrbey Vodă Nr. 7. Din trupa sa făcea parte cîntăreața Alice Peretti de la Croix, care a rămas mulți ani în țară, sfîrșind prin a cînta în românește. Repertoriul lui Bernardo, compus din romanțe și cuplete, era foarte bogat și variat: *Te iubesc, nu mă uita! Rîndunica, Dați ajutor pentru răniți!, O, Românie, o dulce țară!*

— 1883, iulie. În grădina Stadt Pest concertează trupa lui Carl Bordan, care avea și o agenție de impresariat: Theater und Concert-Bucarest. La spectacolele lui Carl Bordan, prefectul poliției a constatat că domnișoarele artiste „nu respectă repertoriul aprobat și nici regulele esteticei, moralei și bunei cuviințe, ridicîndu-și fusta prea sus!"...

— La Rașca și în alte grădini bucureștene a cîntat, multe stagiuni cu succes, Emilia Ricoboni romanțele: *Dor de răzbunare, Ce ți-am făcut?, Șampania, Țiganca, Tu pleci, fetițo!, Sînt părăsită...* și cupletele: *Moda, Precupeața, Dă-mi pace!...* Cîntecul patriotic: *Ardeleanca* făcea, de asemenea, parte din repertoriul cîntăreței.

— Iulie 1884. La grădina Stavri, I. D. Ionescu anunță premiera revistei „Liberali-Conservatori" de N. Caragiale, un membru al numeroasei familii a lui Costache Caragiale. Direcția teatrelor va interveni însă ca prefectura să interzică reprezentarea revistei, întrucît textul nu fusese prezentat Comitetului de lectură spre a fi aprobat. În realitate, motivul interzicerii era doar un pretext, autorităților fiindu-le teamă de noi manifestații studențești, care abia se sfîrșiseră.

Scanned with OKEN Scanner

— Marele actor de comedie Ion Anestin, gloria teatrului din Craiova, împreună cu alți cîțiva înaintași ai scenei românești, au jucat în stagiunea 1884—1885, în sala Dacia, o revistă intitulată — în zeflemea — *Talmeș-Balmeș*! Spectacolul a avut un ecou favorabil în public.

— Antreprenor și actor de revistă, Petre Cosman a deschis în august 1886 un „Teatru de distracție", în grădina din Dealul Spirii, proprietatea mahalagiului Niță Stere. S-au reprezentat șansonetele: *Veteranu pompier*, *Holera*, *Chir Enache*, *Dascălul Pomană*, *Boer Îșlîc*.

Un fel de revistă de actualitate a scris Simion Mihăilescu — partizan liberal — pentru trupa de comedii a lui I. D. Ionescu, de la Orfeul Român. Revista cu titlul: *Veteranii din Dealul Spirei* era un dialog plin de injurii între conservatori și liberali care se „complimentau" reciproc, mai cu seamă înaintea alegerilor!

— Un an bogat în reviste a fost 1889: N. T. Orășanu și N. Xenopol scriu și reprezintă *Trecerea gîrlei*; Dumitru D. Vorea: *Bărbucică*, iar I. Gîrbăcescu și N. Ulmeanu: *5 Septembrie 1886 sau colectiviștii*". Ultima era subintitulată revistă cu cîntece în opt tablouri. A fost reprezentată la Dacia. Dintre tablourile principale citățm: „Lupta pentru ciolan!", „Camera și Opoziția", „Cele trei somațiuni" etc. Revista conținea aluzii satirice împotriva măsurilor represive luate de guvernul liberal pentru înăbușirea revoltelor țărănești.

În același an, trupa „Variétés de Paris", avînd ca stea pe Anne Judic, prezintă patru spectacole în sala Teatrului Național al cărui director era I. L. Caragiale.

Alte reviste: *Posne* de Cadmus și *Alandala* de Constantin Rădulescu, avocat. În *Alandala*, menționează în referatul său asupra revistei actorul Constantin Stăncescu, membru în Comitetul de lectură al Teatrului Național, sînt aduse pe scenă întîmplări și personaje din „sala pașilor pierduți" și „mai toate faptele de oarecare importanță, întîmplate într-acest din urmă an"... În iulie 1895, trupa de comedii a peregrinului Alexandru Vlă-

Scanned with OKEN Scanner

dicescu a reprezentat pe scena de la Dacia revista *Inghit și tac*... Goldfaden și trupa sa continuă în grădina Pomul Verde spectacolele de mare montare. Unul dintre acestea a fost *Sulamita*, un fel de revistă-feerie, istorico-religioasă„ cu plăcute melodii și costume bogate, strălucitoare"... George Moceanu, ostenit de turnee, încropește în 1897, la Rașca, o trupă de comedii, balet și gimnastică.

Sfîrșit de veac în București!... Ultima mare atracție de la Dacia: americanul James Lwone, care înota într-un acvariu plin cu apă, fuma, scria și cînd îi era sete nu bea apă, păcătosul!, ci vin de-ăl negru! Trucul acestui număr îl constituia un joc de oglinzi, rămas ascuns spectatorilor, ei nu vedeau decît latura dinspre sală a acvariului. Apa era între această latură și un perete transversal tot de sticlă, iar înotătorul fenomenal acționa între acest al doilea perete de sticlă și peretele de oglindă în care se reflecta apa, și care—în aparență—umplea întreg bazinul trucat.

Agop, ultimul dintre măscărici

Între un cuplet și o șansonetă, Agop își juca scenetele sale improvizate, de o originalitate stranie și grotescă, ca și tot ceea ce făcea el. Agop era un fel de măscărici, descinzînd din bufonii nebuni de la curțile feudalilor și înrudit pesemne cu toți măscăricii lumii. Dar Agop nu era nebun, ci ultimul măscărici genial, ceea ce poate că este același lucru, spus cu alte cuvinte... Îi plăcea să rătăcească prin orașele de lîngă Dunăre, pe drumurile Galaților și ale Brăilei. Cîteodată o pornea spre București, ca la război, să-l cucerească... Iarna făcea cizmărie, iar vara colinda grădinile de teatru. Trupa lui Agop se compunea din două persoane: el și fiica lui. Cînd juca la București, în grădina Cișmigiului, mai angaja cîte un actor tînăr. Teatrul lui Agop ieșea cu totul din comun.

Scanned with OKEN Scanner

Iată cum juca Agop într-o scenă tragică din Hamlet: în momentul cel mai patetic, cînd Hamlet își învinuiește mama că s-a căsătorit cu asasinul tatălui său, își făcea apariția Agop, care se apropia tiptil, pînă în spatele lui Hamlet, apoi învîrtea deasupra capului o băşică de porc, strigîndu-i nefericitului prinț al Danemarcei: „Ahaha, așa vorbește un fiu cu mama lui?, porcule!"... și Agop îl plesnea pe Hamlet cu băşica în cap... Tragedia se desfășura apoi mai departe, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat. Dar Agop reapărea cu băşica lui răzbunătoare, uneori, ca să fie mai variat, aducea în locul băşicii un bojoc, și scena era punctată din nou de loviturile sale...

Constantin Tănase, amintindu-și mai tîrziu de Agop, povestește că angajarea vreunui actor de către Agop se petrecea întotdeauna după același „calapod"...

Agop întreba: — Artist estem'mneata?

— Artist.

— Mneata vrei angajezi la mine?

— Vreau.

— Aici gaj estem un franc pe seară, una pereche de crenvist și o halbă.

— Mă angajez. Dă-mi rolul.

— Ce rol?... Ma cap nu estem?... Rol nu estem nevoe... Și ducîndu-și degetul la tîmple, spunea: — Aici Muleru, aici Șecspirul. Asta ajunge dacă deștept estem ... Eu jucat barbat batrîn. Cocoana estem nevasta la mine. Tu vinem amorez și facem hamor...

— Dar ce-i spun eu?..., îl întreba intrigat tînărul actor.

— Ce vrei, bre! răspundea Agop... Tu pui mîna la inimi și spunem: draga, braga, lapte bătut estem, eu morem la'mneata!...

Și într-o bună zi, măscăriciul care întîrziase prea mult în veacul nostru, a luat drumul Constantinopolului să caute... „bojoci" și „băşici de porc" mai fine pentru teatrul său unic, inimitabil, fiindcă nimeni nu putea să fie mai îndrăgostit de Shakespeare..., decît nebunul „Agop cel cu băşica"...

Scanned with OKEN Scanner

Revista în fața justiției

Aristide Ionescu, actor și conducător de trupă, căsătorit cu actrița Josefina Gălușcă, este și autorul revistei *Ceapcînii*, care a dat naștere unui interminabil proces. Această revistă cu un titlu, astăzi, ciudat (Ceapcîn, regionalism de origine turcă, însemnînd om rău și rafinat), a fost scrisă de Aristide Ionescu în toamna anului 1897 și prezentată Teatrului Național spre aprobare. Dar Comitetul de lectură respinge textul pentru că „nu întrunește condițiunile cerute de legile estetice"... Aristide Ionescu, bătăios, dă în judecată Teatrul Național, al cărui director era Petre Grădișteanu !... După amînări, procesul are loc la 12 iunie 1898. Avocatul Teatrului Național era tot un autor de reviste, D. R. Rosetti-Max, care susținea că, deși este permis într-o revistă să se satirizeze persoane care joacă un rol în viața publică și evenimente cu un caracter general care s-au desfășurat în cuprinsul unui an, totuși nu pot fi atinse persoane și instituții ca religia și înaltul cler sau acele evenimente strîns legate de viața privată a cetățenilor. Aristide Ionescu și avocatul său S. C. Arion, în replică, au răspuns că legile estetice nu pot fi stabilite cu aceeași precizie ca și legile științelor pozitive, de aceea este foarte relativ să se spună cînd sînt și cum sînt aplicate în artă. De asemenea negau dreptul Teatrului Național de a interzice reprezentarea revistei pe oricare scenă din țară, chiar și nesubvenționată. Completul de judecată respinge însă apelul lui Aristide Ionescu „în contra încheierii din 10 noembrie 1897 a Direcției generale a teatrelor".

Dar Aristide Ionescu nu se lasă și modifică scenele din revistă încriminate de Comitetul teatral. Revista astfel modificată este prezentată din nou Direcției Teatrelor, care o respinge de data aceasta pe motiv de „necompetență"..., deoarece nu Direcția Teatrelor apreciază valoarea literară a pieselor, ci numai Comitetul teatrelor, care s-a pronunțat odată asupra revistei și nu mai crede necesar să revină. La 20 noiembrie 1898, „teri-

Scanned with OKEN Scanner

bilul" Aristide Ionescu trimite o somație Direcției generale pentru a convoca Comitetul și a analiza de urgență revista cu modificările respective. Somația autorului se încheia ultimativ: „În caz cînd veți refuza a da urmare cererei mele în termen de opt zile de la primirea acesteia, voi reprezenta revista și ori și ce consecință vă vor privi". (55) *Ceapcînii* s-a jucat, astfel, fără aprobarea Direcției Teatrelor, pe răspunderea autorului, la Teatrul Eforia. Desfășurarea întregului proces a fost o mascaradă, care l-a chinuit pe sărmanul Aristide Ionescu aproape un an de zile.

După respingerea revistei, Aristide Ionescu a modificat primele două acte mutîndu-le în India, la Calcutta și numai al treilea petrecîndu-se în țară, la Sinaia. Tablourile revistei: „Abuzul și scandalul", „Oculta", „Curtezana", „Reacționarul", „Tribunalul secret" și altele se desfășurau pe fundalul unui templu indian, ciomăgașii de pe malul Dîmboviței fiind îmbrăcați în brahmani!...

Numai la cîteva luni de la premiera *Ceapcînilor*, frații Ion, Anton și Constantin Bacalbașa au terminat de scris o revistă intitulată: *Pardon*. La 8 februarie 1899, autorii înaintează textul Direcției teatrelor scriind în cererea lor: „Am fi foarte fericiți dacă ați binevoi sau ați putea să jucați această revistă pe scena Teatrului Național, iar în caz contrariu pe oricare altă scenă". (56)

Revista fraților Bacalbașa, trei acte și un epilog, cuprinde numeroase scheciuri, monoloage, arii și cuplete pe diferite teme din actualitatea timpului: un general și-a pierdut divizia la manevre; invazia traducerilor pe scena Naționalului; educația școlară etc. Cu un curaj remarcabil, autorii aduc pe scenă chiar pe șeful partidului liberal, pe Dimitrie Sturza-Piticul, cum i se spunea — cunoscut ca un maniac religios. În fața deputaților, Piticul rostește solemn: „Am să vă citesc ceva foarte de actualitate, ceva urgent, de ultimă oră. Vă rog, ascultați... Este o operă modernă, a cărei importanță nu poate scăpa nimănui: *Visul Maicii Domnului*!... În tabloul parla-

Scanned with OKEN Scanner

mentului, autorii mînuiesc satira cu o forță dezlănțuită, atingînd momente de un grotesc neașteptat: „Bucură-te, ceea ce multe bucurii ai dat lumii. Bucură-te, prea lăudată acoperitoare și folositoarea noastră. Bucură-te, stăpînă, sceptrul împăraților celor bine credincioși... Bucură-te, diurnă, bucură-te, tantiemă, bucură-te program fără realizare, bucură-te iarba fiarelor, bucură-te pivniță, bucură-te demon, bucură-te cașcaval"... Iar deputații răspund în cor bisericesc: „Doamne, mituește! Doamne, mituește!"...

Revista avea vădit o tentă socialistă. Nu mică le-a fost surpriza autorilor, cînd au aflat că revista le-a fost respinsă și interzisă a se juca pe oricare scenă din Capitală și din provincie. În procesul-verbal al Comitetului teatral din 1/13 martie 1899 se spune, printre altele, motivîndu-se interzicerea reprezentării textului, că „actul al III-lea, de la început și pînă la sfîrșit, nu cuprinde decît ridiculizări directe și adesea necuviincioase la adresa celor mai înalte instituțiuni ale țării, precum și atacuri directe la persoane cunoscute din societatea noastră"...

Nici nu încape îndoială că Dimitrie Sturza era persoana în chestie! De data aceasta Petre Grădișteanu era într-o situație foarte dificilă. Frații Bacalbașa nu erau Aristide Ionescu!... În Comitetul teatrelor discutarea revistei a fost atît de aprinsă, încît se ajunsese la paritate și numai votul secretarului Comitetului, I. Malla, dat în ultimul moment și care apoi a revenit asupra lui, dar prea tîrziu, a făcut ca revista fraților Bacalbașa să fie respinsă cu 3 voturi contra 2. Ion Malla, într-o scrisoare trimisă lui Petre Grădișteanu și care s-a păstrat, mărturisea: „Am primit această însărcinare de a vă face un serviciu de colegialitate, cu atît mai mult că eu nu votasem nici pentru, nici contra, și nepresupunînd în acel moment, că acel serviciu ar putea fi în urmă interpretat altfel"... (57)

Frații Bacalbașa l-au acuzat pe Petre Grădișteanu de abuz și atentat la libertatea gîndirii. Elita baroului s-a oferit să-i apere pe scriitori:

Scanned with OKEN Scanner

Titu Maiorescu, Tache Ionescu, Gheorghe Panu, Costică Dissescu și alții. Titu Maiorescu a pledat în numele liberalismului lui C.A. Rosetti, al cărui copil sufletesc se considera Grădișteanu. În vervă, Maiorescu nu se sfia să descopere Curții subtextul revistei, chiar și numele fanteziste ale personajelor principale: Piticul e Dimitrie Sturza, Scheletul verde—dl. Stătescu, ministrul Justiției; Moderatul — dl. Aurelian etc. Titu Maiorescu, surîzînd, își încheia strălucita pledoarie invocînd dictonul: Ridendo castigat mores!...

Argumentele lui Petre Grădișteanu au fost mai mult de ordin administrativ și de multe ori demagogice, atunci cînd întreba Curtea, ce s-ar întîmpla dacă s-ar tolera ca regele, regina, miniștrii și mitropolitul să fie puși în situațiile imposibile, obscene, din revistă?...

Și așa, Piticul, Dimitrie Sturza — prin argumentele lui Petre Grădișteanu — a interzis jucarea revistei. După căderea guvernului liberal o trupă de comedianți, de sub conducerea renumitului actor ambulant, rătăcitor pe drumurile provinciei, Leonescu-Vampiru, au jucat revista pe scena teatrului Eforia. Dar tot interesul publicului scăzuse, revista își pierduse actualitatea. Nici trupa nu era prea bună. Din distribuție s-a remarcat modestul interpret Cezar Ionescu. Prin masca sa excelentă, pe care și-a compus-o în rolul piticului, era aidoma cu Dimitrie Sturza. Piticul însă nu l-a uitat pe îndrăznețul actor și s-a răzbunat cumplit cînd, după cîțiva ani, a revenit în fruntea guvernului. Cezar Ionescu avea o slujbuliță de umil funcționar, căci teatru — angajamentele erau atît de nesigure — juca numai cînd i se ivea prilejul. Ei bine, maniacul religios, Dimitrie Sturza, revenind la putere, primul lucru pe care l-a făcut a fost să suprime postul lui Cezărică Ionescu!...

Cu revista *Pardon*, istoria revistei românești cîștigă un text cu un ascuțit accent satiric, unele scene căpătînd aspectul unor caricaturi supradimensionate. Parlamentul apare astfel ca un panopticum în care mișună o lume apocaliptică.

Scanned with OKEN Scanner

Aventura lui Caragiale...

Caragiale l-a cunoscut pe I. D. Ionescu și a aplaudat spectacolele sale de la Union. Dacă nu i-ar fi plăcut genul nu l-ar fi amintit pe popularul actor în *O noapte furtunoasă* și nici n-ar fi oferit — ca director — trupei „Variétés de Paris" să joace pe scena Teatrului Național. A fost tentat și a scris în genul teatrului muzical, atunci cînd împreună cu Iacob Negruzzi — autor recunoscut de revistă — a colaborat la crearea operei-bufe *Hatmanul Baltag*, propunerea colaborării pornind de la Caragiale. Cupletele din *Hatmanul Baltag*, pe muzica lui Eduard Caudella, au plăcut și puteau fi auzite pe scenele varieteurilor, iar valsul *Un bărbat ce se respectă* se cînta în toate restaurantele și grădinile publice...

„100 de ani", revistă istorică națională

Revista *100 de ani*, istorică și națională, a prilejuit lui Caragiale evocarea marilor evenimente petrecute în secolul al XIX-lea. Din păcate ideea interesantă de a aduce pe scenă, într-o retrospectivă grandioasă 100 de ani din existența istorică a poporului român, timp în care s-au desfășurat evenimente memorabile, nu a fost realizată de Caragiale, în întregime, cu toate că lucrarea sa dramatică dovedește încă o dată sentimentul profund patriotic al autorului și tendința sa de „a face educație" generațiilor mai tinere și celor viitoare. Revista cuprinde 10 tablouri, denumite de autor: „ilustrațiuni alegorice". Încă din subtitlul spectacolului, Caragiale a enunțat drumul pe care l-a ales în elaborarea revistei: simbolul, alegoria alternînd cu piesete într-un act de autori consacrați, nume și personaje celebre, totul tratat spectacular la modul apoteotic.

Scanned with OKEN Scanner

Revista începe printr-un tablou, care evocă trecutul întunecat, pierdut în neguri, timpurile de asuprire, în care Moldova și Muntenia sînt înlănțuite de către Demon — simbol al împilării de veacuri a poporului. El este mut ca și întunericul în mantia cu care s-a înfășurat... Autorul, chiar în enumerarea personajelor din cuprinsul tablou-lui, face o distincție între personajele alegorice: Muntenia și Moldova prezentate înveșmîntate în doliu, cu zăbranic negru, la picioare cu stindardele și emblemele culcate, învinse; o plastică scenică de un dramatism amplificat de efectele sonore indicate: nori negri acoperind piscuri prăpăstioase, trăsnete care despică două stînci etc.; și persona-jele simbolice: Demonul și Îngerul, prezentate în acțiune, înfruntîndu-se. Îngerul într-o lumină albă, reprezentînd speranța și libertatea, va înfrînge întunericul...

Tabloul al doilea se petrece la țară, Caragiale sintetizînd în cîteva replici crunta exploatare a țăranilor de către ciocoi, în final apărînd Domnul Tudor și pandurii săi. Caragiale dovedește — odată mai mult — în crearea acestui spectacol știința sa de a face un scenariu în care momente de mare intensitate, cum este tabloul țăranilor împilați, alternează cu momente de altă natură, mai așezate, cu accente lirice, ca în începutul tabloului al III-lea: „Școala". În cuprinsul revistei, Caragiale a introdus două piese într-un act, care să reprezinte aspecte, personaje și moravuri ale veacului său: *Franțuzitele* de Costache Facca și *La Turnu Măgurele* de Vasile Alecsandri. Căutînd un echilibru în spectacol, autorul a distanțat comedia lui Facca de piesa lui Alecsandri, respec-tiv ele devenind tablourile IV și VII, între ele montînd tablouri de mai mică întindere, pentru a realiza ritmul spectacolului.

Cu tabloul al VIII-lea revenim la țară. Soldații se reîntorc victorioși, cu steagurile sfîșiate de gloanțe și acoperite de glorie. Printre ei se află Peneș Curcanul.

Ultimele două tablouri, al IX-lea și al X-lea sînt tablouri de montare, în care fantezia

Scanned with OKEN Scanner

lui Caragiale se dezvoltă din plin, reușind un adevărat decupaj de scenariu de film. Poate niciodată Caragiale n-a demonstrat, mai mult ca în această revistă, că pe lîngă un mare dramaturg, a fost și un mare regizor. Aceste ultime secvențe ale revistei nu sînt altceva decît notele unui regizor, care a vrut să scrie o revistă... Într-o măsură, publicul n-a fost dezamăgit de spectacol, revista—presupunînd desfășurarea unor forțe artistice numeroase — a avut o distribuție strălucită. Chiar în rolurile mici au apărut actori fruntași ai primei noastre scene. Un succes deosebit l-a înregistrat muzica spectacolului compusă de Constantin Dimitrescu, eminent muzician român, care a creat un fundal muzical impresionant, cu o orchestrație bogată, în marile tablouri apoteotice.

Publicația „Floarea albastră“ aducea critici lui Caragiale în ceea ce privește alegerea momentelor istorice din scenariul său, considerînd că ar fi fost nimerit să se insiste mai mult asupra actului Unirii Principatelor și a lui Cuza-Vodă. De asemenea, revoluția din 1848 ocupă un loc destul de modest în spectacol. Fără îndoială, revista lui Caragiale are mari slăbiciuni în ceea ce privește alcătuirea scenariului și a dozării lui. Dar lipsurile sînt inerente în asemenea spectacole de amploare. Considerăm însă că cel mai important merit al lui Caragiale este contribuția sa ca regizor, indicațiile sale regizorale din marile tablouri, care de fapt sînt concepute numai regizoral și care au impresionat spectatorii în cel mai înalt grad. În același timp Caragiale are meritul de a fi scris prima revistă istorică—națională românească.

Premiera revistei *100 de ani* a avut loc la 1 februarie 1899 și a fost luată cu asalt de către spectatori, înregistrîndu-se rețeta maximă de 3200 lei față de 2239 lei și 2000 lei realizate la *O scrisoare pierdută* și respectiv *D'ale Carnavalului*..

Cu revista *100 de ani* pășim pragul veacului următor...

Scanned with OKEN Scanner

Începutul sfîrșitului...

Intrigile și luptele politice dintre conservatori și liberali, can-can-urile și viața parlamentară de culise, au fost de nenumărate ori ținta cupletelor satirice, aplaudate pe scenele teatrelor de revistă. Scriitorii și caricaturiștii vremii nu se sfiau să înfățișeze pe „ mai marii zilei“ în adevărata lor lumină, fără „mască“ și chiar în intimitate, diminutivele și poreclele circulau mai des decît numele lor adevărat.

C.A. Rosetti nu se supăra cînd i se striga: „Berlicoco“, adică „poznașul“. Cînd spuneai „Vizirul“, înțelegeai că este vorba de „aprigul“ Ion Brătianu; Șeful grupului tînăr conservator „blîndul“ Grigore Sturza era „Beizadea Vițel“; Prințul putred de bogat, Gheorghe Cantacuzino: „Nababul“; generalul „Tremurici“ era ministrul de război Cristian Tell; lui Take Ionescu, tînăr instruit de la Paris, i se spunea: „Șapte pantaloni“ — pentru eleganța sa, sau îndulcit: Tăkiță-Gură de aur!... „Nenea Iancu“ i se adresau cetățenii inimosului ajutor de primar al Capitalei, care a făcut-o de oaie într-o zi, cînd „cherchelit“ a pornit în inspecție la bariere, pe unde se făcea contrabanda de spirt. La bariera de la Gura Lupului, de la capătul Dristorului, și-a făcut apariția o caretă cu două dame elegante, soțiile unor miniștri, care au fost controlate pe sub fuste — conform regulamentului — de energicul Nenea Iancu!... A doua zi, soții mai indignați decît soțiile au făcut scandal, spre hazul populației! Dar „focul“ s-a stins în cîte o cupă de șampanie oferită de Nenea Iancu victimelor, în foaierul teatrului Eforia, unde își începuse reprezentațiile o trupă franceză de operetă. În fruntea distribuției aceeași celebră Judic, ale cărei picioare erau încă frumoase, dar nu mai eclipsau ca mai înainte vocea ei bună dintotdeauna, și care acum putea fi ascultată și aplaudată, fiindcă dispăruse — să zicem — concurența!... Din trupă mai făcea parte și apreciatul actor Baron. Spectacolele trupei franceze au cunoscut un binemeritat succes. De altfel, publicul

Scanned with OKEN Scanner

se îndrepta tot mai mult către operetă, și aceasta datorită unor entuziaști interpreți și conducători de companii lirice, devotați genului, cum au fost: Nicu Poenaru, Irina de Vlădaia, Alecu Bărcănescu, Josefina Gălușcă, Ion Băjenaru; apoi mai tinerii pe atunci: George Niculescu-Buzău, Vladimir Maximilian și neîntrecutul Leonard. Niculescu-Basu cocheta cu revista și juca la ... operetă! Cît despre revistă, ea pierduse pe cel mai mare animator al ei: I. D. Ionescu, iar dintre autorii de gen nu mai rămăsese credincios „cantonetei" decît Ion Moșoiu, care în 1903, sub influența succeselor trupelor de operetă a scris o revistă *Panglicarii*, subintitulată: revistă-operetă!

În *Panglicarii* — se recunoaște pentru prima oară, în mod declarat — că revista este o „gazetă vie", adică o „gazetă vorbită". Cupletele devin: cronici; cîntecele: rubrici; scheciurile: articole. Ion Moșoiu propune o formulă de spectacol inedită. Teatrul devine o redacție de ziar, care cunoaște toate știrile, iar spectacolul este gazeta ieșită de sub teascurile tiparului. Chiar dacă textul nu cuprinde pagini de literatură aleasă, el reprezintă actualitatea, ca la rubrica ziarelor: ultima oră! Cupletele lui Ion Moșoiu zugrăvesc un tablou trist: starea de mizerie în care se zbăteau actorii, cum se înmulțiseră, în mod exagerat, trupele de varieteuri, deși numai artă nu făceau. Ion Moșoiu cu multă amărăciune subliniază regresul teatrului de revistă la ora aceea, degradarea lui artistică și morală. El o făcea, trăgînd un semnal de alarmă pentru oamenii interesați să prospere genul. Revista se zbătea într-o situație jalnică, în care rareori mai amintea spectatorilor de marile ei succese din trecut...

Cheta...

Atît de disperată a fost situația actorilor de revistă, încît antreprenorii localurilor unde jucau îi angajau dîndu-le drept remunerație numai o

Scanned with OKEN Scanner

cotă din cheta pe care o făceau la sfîrșitul programelor, mergînd printre spectatori cu talerul întins ca să primească un bănuț salvator... „*Trepăduș ca impresar, / Ne-a purtat din Sărindar, / La Triumf și-apoi la Rașca, / Iar aici jucăm de-a bașca*“..., adică în mod gratuit, se cînta într-un cuplet din *Panglicarii*...

Cînd plecau să facă cheta, artiștii țineau într-o mînă talerul și în cealaltă o muscă vie, în pumnul strîns, ca nu cumva să poată să ascundă din banii primiți! Reîntorși în culise, trebuiau să aducă patronului nu numai banii cîștigați, dar și musca în pumn și încă vie! Doamne ferește, să fi adus musca moartă! Artistul ar fi fost învinovățit că a schimbat musca în timpul chetei, ca să dosească din bani...

Într-un proces-verbal, inspectorul teatrelor constată că la varieteul Majestic, din pasajul Comedia, „artiștii care cîntau în limbi străine făceau chetă în limbă română!... Întrebat, antreprenorul a răspuns evaziv că cheta este în folosul artiștilor. Din cercetările făcute, a rezultat că folosul îl avea antreprenorul“... (58)

Mizerie lucie... Artiștii de revistă făceau haz de necaz. Singura lor satisfacție era atunci cînd apăreau la rampă să se răzbune printr-un cuplet... Acolo, pe scîndurile scenelor vechi, putrezite de ploaia care pătrundea prin tavanul șubrezit și el, uitau de foame și de frig, redevenind ei înșiși, copiii lumii: „*Noi sîntem cu toții actori, /De teatre populare..., /Și-amuzăm pe spectatori, /Numai pe-un ban intrare*“!...

Mult adevăr cuprindeau versurile acestea stîngace și naive, care — prin sinceritatea lor — răscumpărau, poate, lipsa literaturii...

Reviste mici, cupletiști mari

Cînd filmul n-a mai constituit minunea secolului și spectatorii nu se mai înghesuiau în sălile de cinematograf, unui antreprenor inven-

Scanned with OKEN Scanner

tiv i-a venit ideea ca în pauzele dintre filme să se joace o mică revistă. Producţia de reviste a crescut, numărul autorilor la fel, valoarea lor artistică rămînea încă scăzută.

Dintre revistele care merită a fi amintite, în afară de „Dandanaua“ lui Haralamb Lecca, autor jucat pe scena Teatrului Naţional, reţinem titlurile următoare: „Ultima oră“ de N. Georgescu-Ştefăneşti şi G. Răţescu (1914); „Casa părintească“, revistă de moravuri de I. Traianescu (1914); „Ah! Bucureşti“ de Gh. Teciu, care a avut un oarecare succes, fiind reprezentată pe scena Teatrului cel Mare (Lyric) în seara de 6 iunie 1915 şi o revistă tipică de cinematograf: *Adio, şi n-am cuvinte!* de George Eremia, reprezentată la Ploieşti, în grădina-cinema Griviţa, împreună cu filmele *Concursul de schi din munţii Alpi* şi *Domnul Dobitocescu se însoară!* (1916).

Dacă în primii ani de după 1900, spectacolele mari de revistă apar mai rar, în schimb tradiţia cupletistică a lui I.D. Ionescu este continuată de numeroşi actori ai timpului: N. Hagiescu spune cuplete în programele de varietăţi de la grădina Mitică Georgescu de pe Cîmpineanu 5. Cupletul vechiului autor de revistă N. Ţincu, *Bacalaureata* (o tînără emancipată), în interpretarea lui Hagiescu, stîrnea hohote de rîs, ca şi *Tranvaganul* lui Pantazi Ghica, interpretat cu vervă de N. Barbelian, în grădina Roma de pe strada Schitu Măgureanu. Un autor fecund al genului a fost marele regizor român Paul Gusty, care — pe lîngă sutele de traduceri şi adaptări de farse şi operete — a scris numeroase cuplete, dintre care *Maiorul Mura*, o strălucită creaţie a lui Niculescu-Buzău, a rămas în antologia revistei româneşti. Tenorul Ion Băjenaru cînta şi rostea cu adresă cupletele din operetele în care juca. În noua grădină Blanduzia, inaugurată la 1 iunie 1903, pe locul celei vechi, Edison, marele actor Petre Liciu rosteşte cuplete — multe scrise de el — cu un talent inimitabil...

Scanned with OKEN Scanner

Într-un fel, prin micile reviste de cartier, viața artiștilor ieșise dintr-un impas, dar criza principală a teatrului de revistă nu era încă înlăturată: lipsea animatorul!

În „Sînziana și Pepelea": un debutant de viitor

În feeria lui Vasile Alecsandri, într-un rol mic apărea un tînăr cu nas mare! Dar rolul era prea mic, ca din acest debut să iasă ceva, în afara faptului că nimeni nu înțelegea din ce-o fi imitat nasul, pe care și l-a aplicat actorul care mai mult tace și ține un butoiaș și o cană în mînă: Paharnicul lui Pîrlea Vodă!... Timp de trei ani, cît și-a făcut ucenicia la Național, „năsosul" a tăcut chitic, a învățat și, cînd a crezut că știe destul, a plecat să cucerească viața...

Constantin Tănase era tînărul ucenic de pe „bina" Naționalului, care juca roluri mici, învățînd să aștepte pe cele mari, care n-au întîrziat să vină...

Grădina Oteteleșeanu reînvie opereta și cupletul de revistă...

La parcul Oteteleșeanu (aflat pe locul unde se înalță azi Palatul Telefoanelor), compania Grigoriu cunoaște adevărate triumfuri. Exploziile de aplauze de pe timpuri, de la grădina „Union" se auzeau acum mai spre deal, în colțul căii Victoriei. Se poate spune, pe drept cuvînt, că viața operetei românești, care încă de la Nicu Poenaru, cîntăreț și director de trupă, cunoscuse

Scanned with OKEN Scanner

succese, aici, la Oteteleșeanu, a început o epocă nouă, remarcabilă. Ziarele vremii fac loc în paginile lor cronicilor și notelor entuziaste despre reprezentațiile trupei conduse de Constantin Grigoriu: — „Se mănîncă bine la Oteteleșeanu — scria un cronicar — dar se cîntă și mai bine"!...

Încă de la Parcul Oteteleșeanu autorii adaptărilor libretelor de operetă au sesizat artificialitatea lor și atunci au încercat s-o atenueze prin introducerea unor aluzii la actualitate sau chiar prin crearea unor scene noi sau cuplete originale. Multe cuplete de succes a scris pentru operetă actorul Cazimir Belcot. Și multe dintre ele au fost cîntate, cu verva-i de neuitat, de către tînărul Constantin Tănase, abia eliberat din armată.

Succesele operetei concurează revista și spectacolele de varietăți. De aceea noile cabarete care se vor deschide: „Alhambra-Imperial" de pe Sărindar și „Casino de Paris" de pe Cîmpineanu, vor introduce în programele lor numere străine, devenind astfel mai atractive. Pe scena de la „Alhambra", au apărut: diseuza Gaby Delbeau de la „Alcazar" din Paris, excentrica stea Lucienne Derbelle de la „Folies Bergère" într-un dans apaș și Prince Kuroky de la „Alhambra" din Londra.

Lîngă cabaretul „Alhambra" — pe trotuarul căruia elevele de liceu nu aveau voie să treacă — o firmă nevinovată: „IMACULATA" cu următorul text dedesubt: „face să dispară... petele și absolut toate impuritățile, făcînd pielița obrazului albă, catifelată și elastică"... De altfel, în programele teatrelor din acel timp întîlnim numeroase reclame care, dacă n-ar fi fost reale, ar putea fi socotite anecdote... Printre altele și următoarea care întregește peisajul bucureștean al anilor 1912—1916: „LA MĂRELE ȘTRENGAR, FABRICANT DE ȘTREANGURI". Sau, în apropierea palatului regal, se putea citi firma: „LA COROANA — Tinichigerie garantată".

Scanned with OKEN Scanner

Primii pași... mari!

De la școala Naționalului și a maestrului său, Constantin Nottara, care-l avusese ca elev, Constantin Tănase a jucat mai întîi în trupa lui Nicu Poenaru în comedia cu cîntece: *Doctorul Damelor*, o localizare de George Ranetti, în care a creat rolul comisarului Cristache Poșircă. Apoi trecînd în compania lui Alexandru Bărcănescu a obținut un enorm succes tot într-o localizare și tot de G. Ranetti: *Țivila de la hotel Ghidale*. În *Țivila*, Tănase interpreta rolul țiganului Chioftea, rol care i-a adus, în decursul anilor, mari satisfacții. După ce joacă o stagiune de vară (1906) în compania Grigoriu, continuă în turneu, cu aceeași companie, iarna. Dar turneul merge greu. Într-o adaptare de Alexandru Davila: *Căderea guvernului*, în care personajele sînt simbolice: Opoziția, Constituția, Guvernul, Libertatea, Poporul..., Constantin Tănase înfățișa poporul obidit... Pînă a început să joace revistă, se poate spune că Tănase a trecut prin toată gama rolurilor de teatru, de la dramă la comedie, și de la farsă la operetă.

Revistele literare și... revista!

Revistele literare și umoristice ale epocii: „Furnica“ lui G. Ranetti, „Cronica“ lui I.N. Theodorescu-Arghezi, „Facla“ lui N.D. Cocea, prin note, cronici și aprecieri critice, uneori violente, au trezit din indiferență actorii valoroși ai genului, care au cerut autorilor de revistă o mai mare exigență în alegerea și în tratarea temelor. Astfel că după o perioadă relativ scurtă, 1900—1915, revista a putut să renască nu din propria ei cenușă, cum am fi tentați să spunem, ci din propria sa răspundere față de public.

Scanned with OKEN Scanner

Sînt ani grei pentru teatru. O trupă străină de comedii muzicale joacă sub cerul înroșit de flăcările răscoalei țărănești, în grădina Stavri. Publicul o fluieră copios. Reprezentația este întreruptă...

Caragiale și-a spus cuvîntul: *1907, din primăvară pînă în toamnă...* George Ranetti exclamă în poezia *1907*: *„Ce țară a lui Hübsch, o majestate! / Și nimeni să o-ndrepte, din păcate!“...* Expresia „Țara lui Hübsch“ circula la vremea aceea, în sensul că țara ajunsese la cheremul străinilor. Mai tîrziu, o revistă s-a intitulat chiar așa: *Țara lui Hübsch...*

În anii aceia, Constantin Tănase se face din ce în ce mai cunoscut. Juca în comedii, farse, operete sau dădea chiar reprezentații-recitaluri, interpretînd cuplete scrise de George Ranetti și Cazimir Belcot. Dar un adevărat triumf, a obținut Tănase în opereta *Sînge vienez* de Johann Strauss, cu care va face și un turneu în orient. În *Sînge vienez*, Tănase lansează un cuplet care va fi fredonat în întreaga țară: *„Fusta, fusta, fusta-i cu belea, /Toate-n lume le-nvîrtește ea“...*

Tănase are o ascensiune uluitoare. Devine, în curînd, unul dintre cei mai populari comici ai noștri. Numeroase turnee în țară, apoi, în 1913, turneul în Turcia, la Istanbul și Izmir, — cu opereta *Viceamiral* — organizarea unor formații de teatru, asociații mai mari sau mai mici, toate acestea i-au îmbogățit experiența și viața, ajutîndu-l în conducerea de mai tîrziu a Cărăbușului.

În turneele întreprinse în țară, de unul singur, cînta, dansa, spunea cuplete în spectacole anume organizate sau în sălile de cinematograf: *„Salut, salut, salut, /Și bine v-am găsit!, /Socot că m-ați recunoscut, /Deși-s altfel gătit, /Hăinuțele mi le-am schimbat, /Dar numele de fel, /Mă cheamă ca și altă dat: /Tănase, Tănăsel“* etc.

Dintr-o relatare orală a unei rude a cupletistului Emil Dumitrescu, care ajunsese în mizerie, în acei ani, deși mai cînta la varieteul

Scanned with OKEN Scanner

„Salata“ și era socotit urmaș al lui I.D. Ionescu, am reținut că Tănase, în timpul programului său, discuta pe canavaua unui cuplet cu spectatorii despre impresiile sale asupra războiului, greutățile și lipsurile ivite, despre trebuința de a fi uniți cu toții. Tănase era patriot și un om plin de omenie, el termina cupletul adresîndu-se sălii: „*Nu fii egoist, Fii socialist!*“...

Obor — Gara de Nord

Tramvaiele cu cai s-au înmulțit și străbat orașul în galopul bidiviilor și în clinchetul clopotului surugiului de la început de veac nou. Tramcarele care duceau mulțimile la apele miraculoase de la Văcărești n-au rămas decît în amintire!... Dar săniile, iarna, trase de cîte opt cai albi pe podul Mogoșoaiei, lunecînd pe zăpada garnisită cu mici steluțe de gheață, strălucitoarele paiete ale marilor reviste care vor veni?... S-au dus!... De parcă nici n-ar fi fost vreodată, decît în poveștile bunicuțelor nostalgice...

Noua societate de tramvaie (S.T.B.) începe, la 23 decembrie 1912, exploatarea liniilor de tramvai electric. În primăvara anului 1913 s-a inaugurat prima linie de tramvai care lega gara Obor, prin centrul orașului, cu gara de Nord. Evenimentul n-a trecut neobservat de doi tineri intelectuali Emil și Dan Cerkez, care au scris o revistă festivă, intitulată ca și cele două capete terminus ale liniei de tramvai: *Obor — Gara de Nord*. Reprezentațiile cu revista fraților Cerkez s-au dat pe scena Teatrului Național în zilele de 2, 4 și 5 mai 1913.

Revista a fost intrepretată de artiști amatori și unii profesioniști, printre care marea cîntăreață Florica Cristoforeanu. Dintre amatori a jucat și a spus cuplete viitorul director al Teatrului Național, Paul Prodan.

Cupletele nu descoperă teme noi: satirizarea deputaților care-s mereu în vacanță; culi

Scanned with OKEN Scanner

sele literare; cupletul împăratului Traian invitat la Expoziția națională. Mai interesant apare cupletul muncitorului asigurat, în care autorii critică traducerea unor legi străine și aplicarea lor mecanică la noi în țară. Prin noua lege a asigurărilor sociale se... asigurase... totuși ceva: „*Că vechiul trai ca de infern, /S-a transformat în «rai etern!»*“...

Ecoul manifestațiilor populare „pro sau contra“ intrării României în primul război mondial 1916—1918, alături de Franța, Rusia și Anglia, ocupă un loc important în revistele jucate în anii neutralității. Încă din anul 1912, în revista *Fierul roșu* — jucată la grădina Ambasador — se cerea răspicat guvernanților să ardă cu „fierul roșu“ cangrenele vieții politice, iar Victor Eftimiu, în același an, în revista *Nu te superi?*, prezenta „concentrarea conservatoare“ ca o femeie despuiată care se tînguie de „neputința“ bătrînilor politicieni... În prologul revistei — reprezentată pe scena teatrului Comedia — autorul comentează relația artist-spectator-poet:

„În ochi vă licărește o dulce nerăbdare...
Urechea e atentă, iar inima tresare...
Vă știu de-atîta vreme! o șoaptă nu rostiți...
Vă știu de mult privirea — ah, ochii pregătiți
Să rîdă sau să plîngă... și mîinile întinse
S-aplaude cu zgomot, și fețele aprinse...
Vă știu rîzînd cu poftă, plîngînd sau chiar căscînd,
Dar vezi, românul nostru nu fluieră nicicînd!
Românul iartă multe, românul e amabil
Românul ne iubește și-i foarte explicabil
Cînd ești în toane bune te duci la un artist
Dar nu te duci tot astfel la popă sau dentist!
În ceasuri de odihnă tu cauți poezia,
Teatrul ți-amintește lumina, veselia;
De el se leagă clipe plăcute... Să mă crezi:
Cînd ai un mort în casă nu pleci să te distrezi!
Poeții și actorii iubiți-i, căutați-i!“...

La Eforie — își amintește Niculescu-Buzău— „am jucat împreună cu Achil Popescu și George

Scanned with OKEN Scanner

Carussy în revistele: *Rubla, marca și coroana* și *Dardanele*. (59) În prima revistă, „Rubla“ (Imperiul țarist) și „Marca“ (Imperiul german) făceau presiuni, fiecare în parte, pe cale diplomatică, asupra „Coroanei“ (Regatul României), ca să renunțe la neutralitate și să intre în război alături de una din ele. Revista *Dardanele* avea un subtitlu semnificativ „De-ar-da-în-ele“: marile puteri erau interesate să aibă sub controlul lor strîmtoarea Dardanele; jocul de cuvinte, pe românește spus, nu comportă nici un echivoc.

Mai izbutită, încercînd să afle răspuns la întrebarea care era pe buzele tuturor: *Intrăm ori nu intrăm*?, revista lui Fortunio și Maximin, doi tineri ziariști, cunoaște „un succes de public răsunător“, întrunind un număr de 20 reprezentații! Succesul revistei s-a datorat în primul rînd titlului cu implicații atît de grave. Revista s-a jucat la Teatrul Alhambra (actualul Teatru Mic), care făcea corp comun cu varieteul Maxim printr-un perete de uși glisante. După terminarea spectacolului — către miezul nopții — se deschideau ușile despărțitoare și din cele două săli se făcea una singură, în care se desfășurau programe de music-hall.

Din trupa care a jucat la Alhambra în această revistă, amintim pe: Niculescu-Buzău și Marilena Bodescu — una din marile stele ale revistei românești. Niculescu-Buzău, și cu masca primului ministru liberal, Ionel Brătianu — se pare foarte reușită — interpreta un cuplet scris anume pentru el de Victor Eftimiu: *Cei șapte miniștri*.

Revista începe cu o „Ediție specială“. Profitînd de înfrigurarea cu care populația aștepta ultimele știri, fiecare ziar scotea aproape zilnic cîte o ediție specială: „*Mă prezint grăbită căci m-așteptați/, Pe la colț de stradă, neastîmpărați,/ Tineri și copii, chiar oameni bătrîni.../ Și să știți că vin de cinci ori pe zi*“...

Știrile de pe front, contradictorii, reproduse după agențiile de presă străine, produceau confuzii și înfierbîntau spiritele.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un cuplet — pe melodia *O, Tannenbaum*—, autorii încercau să dezvăluie spectatorilor cum se fabricau aceste știri și adevărul lor:

„Eu fabric știri de la război,
Nu crede nimenea la noi
Și le trimit în Orient...
Ah!, sînt un șmecher eminent!
Cînd prindem zece inși în foc
Adaug trei zerouri pe loc,
Iar dac-am luat cumva un tun
Că-i toată artileria spun!“

Alte cuplete: *Reformatul român*, care cere mobilizarea celorlalți și trimiterea lor pe front; *Zugravul* (refacerea de mîntuială a monumentelor distruse de bombardamente); *Factorul răspunzător* (Ionel, către popor: „*Răspund eu pentru tot ce-o fi/ Puteți dormi*!“); *Artista eliminată din teatru* (Ea: „N-avem talent, dar avem protectori“...); cîntecele patriotice ocupau un loc important în spectacol, dintre care *Marșul portdrapelului* și *Hora mare a Unirii* erau bisate și ovaționate de public.

George Ranetti revuist...

După ce în anii 1913—1914, Tănase a făcut o stagiune de spectacole prezentată sub denumirea „Tănase—Nita Jo“, în care el rostea cuplete de Belcot, iar Nita Jo cînta ultimele șansonete pariziene, în 1915, Tănase începe prima sa stagiune de revistă. Debutul a fost din nou o întîlnire cu George Ranetti, în localizările căruia cunoscuse primele sale mari succese. De data aceasta Ranetti a fost mai puțin inspirat, textul fiind plin de violențe, care în spectacol s-au transformat în stridențe periferice. Revista purta un titlu supărător: *Războiul la șantan*!, care, ca și spectacolul, a stîrnit indignarea și critica lui Tudor Arghezi din „Cronica“: „Închipuiți-vă un șantan, în care dă buzna, ca speriat de vedenii, un țăran

Scanned with OKEN Scanner

cu goarnă și căciulă, care cade apoi în mijlocul scenei. Închipuiți-vă încă o țărancă chipeșă, care se aruncă asupră-i și bocește în felul soțiilor de la marginea Bucureștilor cînd le moare bărbatul"... (60)

Debutul lui Tănase în revistă nu a însemnat un eveniment artistic din pricina textului mediocru și vulgar. Alături de Tănase au mai evoluat: Marioara Cinski — fiica actriței Maria Ciucurescu — care va fi una dintre partenerele preferate de Tănase, Nataliţa Pavelescu, o viitoare vedetă a Cărăbușului și marele actor, neuitatul Nicolae Bălţăţeanu, care apărea în linia baletului, în rolul unui gornist.

Adevăratul mare debut al lui Tănase în revistă a fost în spectacolul imediat următor: *Plici*, scris de trei autori, care iscăleau împreună sub pseudonimul: Dur-Stoy-Kir adică primele silabe din numele lor: *Dur*ma Petre, avocat; *Stoi*covici Vasile, profesor universitar de franceză și poet; *Kiri*țescu Alexandru, viitorul dramaturg, autorul *Gaiţelor* de mai tîrziu.

Cum s-a ajuns la *Plici*? Cei trei autori scriseseră inițial textul pentru a fi jucat de amatori în folosul societății de binefacere „Obolul". Nemulţumiți de modul cum se desfășurau repetițiile, autorii — la propunerea lui Petre Durma — și-au retras revista, oferind-o lui Tănase.

Seara în care a avut loc, la Teatrul Eforia, premiera revistei *Plici*, a rămas o dată memorabilă pentru revista românească. Ea a însemnat nu numai consacrarea definitivă a lui Tănase ca un mare actor, dar și consacrarea unor tineri scriitori: „o revistă care pare mai izbutită decît toate de pîn-aci e așa-numita *Plici*. Autorii au avut de astădată modestia să se ascundă sub pseudonimul Dur-Stoy-Kir". (61) Din distribuţie mai făceau parte: Marioara Cinski, născută parcă pentru revistă, plină de nerv și viaţă, avea „draci" — cum spunea Tănase — și un farmec scenic cuceritor; Ana Grand, Ecaterina Vasiliu, G. Timică — subțirel, tînăr, frumușel, timid, ascundea în el geniul unui comediant neîntrecut — și N. Kanner, tînăr atunci, ca și astăzi la peste 85 de ani!

Scanned with OKEN Scanner

Revista... eterna poveste!

Cine ar fi crezut ca după triumful cu *Plici* să urmeze o cădere: revista *Marafet-bucluc* de aceiași Dur-Stoy-Kir?

Reprezentată în premieră la 4 septembrie 1915, pe scena teatrului Carol-cel-Mare (fost Eforie) revista a durat patru ore!... În „Rampa", Paul Prodan, în două articole consecutive, cu incursiuni în revistele pariziene, face o paralelă între *Plici* și *Marafet-bucluc*: „A doua lucrare nu ne dovedește că autorii sînt în progres... Rarele «bouffées d' esprit» din *Marafet-bucluc* nu ne fac să uităm desele scene de spirit din *Plici*, așa cupletele pașei nu șterg din minte rimele flașnetarului (Ionel flașnetarul, cuplet în care Tănase apărea sub înfățișarea lui Ionel Brătianu), tot actul haremului, cu toată silința de a fi bogat și fastuos — n-a fost o inspirație tot atît de fericită ca procesul Damelor de camelii, scena Operei române, etc., și proiecțiunile doctorului de ochi (scheci), sînt departe de evocarea patriotică a spiritelor lui Nastratin" (62).

Într-o altă cronică, semnată Merlin, citim: „S-a trîmbițat *Marafet-bucluc* cu litere turcești, cu afișe pe care s-au imprimat litere de o jumătate de metru, cu cealmale (turbane) confecționate din vechile toalete ale unei stele, pentru a ne trage cacialmaua"...

Nici Tănase nu este cruțat: „D. Tănase, bine, foarte bine, dar... prea e același și ar fi de dorit să mai iasă din schimonositurile de clovn, care îl fac nesărat".

Nimic nu-i place cronicarului: „Baletul, ah! da, baletul... este o pagină aleasă de coregrafie... Cînd una e cu piciorul în sus, cealaltă e cu piciorul în jos, cînd una e încălțată cu pantofi auriți, alta poartă pantofi negri și așa mai departe"...

Multă cerneală s-a scurs pentru ca să se demonstreze că noua revistă este inferioară lui *Plici*! Revista intra în atenția presei. Se discuta despre ea, despre genul revistei la noi și la Paris!... C-o fi, c-o păți, ce mai încolo-ncoace: un adevărat „bucluc"!... Poate așa gîndea Tănase, dar — mai

Scanned with OKEN Scanner

cred — că-și spunea: «Bine, măi Mitică, vezi toate „marafeturile“ astea de farse și „prostioare“ în 3 acte pe care le joacă alte teatre și nu zici nici „pîs“, iar cînd eu mă chinuiesc să te-aduc la „masă-bogată“, îți aduci aminte că la Paris ai văzut „alta“ și mai bogată!... O fi, dar acolo, nu te-ntreabă nimeni: ce părere ai?...».

Despre actori s-a scris bine... : Marioara Cinski de „un comic irezistibil“, Ecaterina Vasiliu „o cîntăreață de talent“, Timică Georgescu în Toți, Radames și un ovrei „cu accent“, iar N. Bălțățeanu în Eftor Victimiu (a se citi Victor Eftimiu) „a declamat cu prestanță“...

Montarea revistei a fost apreciată însă în unanimitate: fast, toalete, lux, efecte tehnice, au dat strălucire spectacolului. Marioara Cinsky „etala cîteva rochii senzaționale“: Regina din Saba, Frumoasa Golnar, favorita Sultanului, Pierrot și Păunul. Întrebată cît au costat toaletele pe care le poartă în revistă, actrița, femeie de spirit a răspuns: «Toate le-am făcut în casă și nu mă costă mai mult de 50 de lei fiecare. Numai rochia Țigăncii, din actul I, am făcut-o la casa de mode „Jeanne d'Arc“ și m-a costat 3000 de lei»...

Ce să-i faci, Mitică?... Revista... „eterna poveste!“.

Ultimul trubadur

În contrast cu dezlănțuirile de patimi și interese politice din presă, un trubadur rătăcit la o cafea, la Academia Terasa — Cincinat Pavelescu — dedica unei studente cu părul de culoarea paiului ultima serenadă: *„Ca să-ți cînt dintr-o chitară, /Sub fereastră-ți am venit,/ Era vară!... / Iar în părul tău cel blond,/ Caldul soare vagabond,/ Raza vrînd să-și poleiască,/ S-a-ncurcat în adevăr,/ Și-n zadar vrea să ghicească,/ În al buclelor tezaur,/ Care-i raza lui de aur,/ Care-i firul tău de păr!“*...

Scanned with OKEN Scanner

Voluntarul

Un tînăr actor, încurajat de Ion Aurel Maican — inventivul regizor, un adevărat poet al scenei — după ce uimise Mizilul cu niște cuplete și două schițe de Caragiale, a venit la București, în 1914, interpretînd scheciuri și cuplete în pauzele dintre filme, la cinematograful Terra, cu 20 lei pe seară, ceea ce nu era rău deloc!

Cupletul său de debut a fost scris de el însuși, pe muzica: *Sur les ponts de Paris* și se numea: *Voluntarul*!... După Terra, cupletistul a luat la rînd fiecare cinematograf în parte: Picadilly (Capitol), Palas (Timpuri Noi) și așa mai departe, timp de aproape zece ani. Devenise cunoscut, se numea: Al. Ronny.

Academia „Terasa"...

Războiul bătea la ușă! Pînă și pianola de la Terasa Oteteleșeanu cînta: „La arme!", iar o bătrînică războinică, de cîte ori se făcea liniște în originala Academie, introducea cîte un bănuț — bănuțul cîștigat la servitul cafelei — ca să mai asculte odată, încă și încă odată: *Veniți, viteji apărători ai țării!...*

Versurile liricului poet Șt. O. Iosif se cîntau pe muzica lui Castaldi atît de des, încît pînă și cei mai înflăcărați consumatori ai cafenelei îl rugau pe patron, domnul Stere, să intervină pe lîngă babă să facă o pauză... Dl. Stere se ridica greoi, de la casierie, executîndu-se, nu însă fără a murmura și el cîntecul în barbă...

Se consumau multe cafele, dar și mai multe vise, planuri, idei, dueluri literare..., toate acestea făceau din Terasa Oteteleșeanu, situată în prelungirea grădinii spre Calea Victoriei, o cafenea literară cu umor numită, dar pe drept: „Academia Terasa"...

S-a scris mult despre ea. Poeții și artiștii care au frecventat-o ne-au lăsat amintiri, multe

Scanned with OKEN Scanner

pagini din anii tinereții lor... Victor Eftimiu, evocînd „Academia" din tinerețe, îi acorda importanța pe care în viața literară a Parisului au avut-o celebrele cafenele: Tortoni, Procope, Vachette...

Un autor de revistă jucat de amatori

După pățania celor trei frați Bacalbașa, cel mai tînăr dintre ei, Constantin, n-a dezarmat și prin 1916 a scris o nouă revistă și încă una programatică: *Cum se scrie o revistă?*... Probabil că pățania interzicerii revistei *Pardon*, de pe timpul „Piticului", l-a determinat s-o semneze, dacă nu... anonimă, atunci măcar cu pseudonim: Radu Țandură.

Interesant din această revistă rămîne cupletul intitulat: *Gazeta rimată*, care ca idee se apropie de tematica „Panglicari"-lor lui Ion Moșoiu, prin acest paralelism revistă-gazetă:

„Capitala noastră este
O minune din poveste.
Primăria-i oarbă, surdă,
Nici nu mătură, nici udă,
Nici băltoacele nu seacă,
Nici pe speculanți nu-i freacă...
Toată viața'n sus și'n jos
E întoarsă-acum pe dos...
Rochiile sînt scurtate,
Ghetele se-nchid la spate,
Doamnele port cisme-n vară,
Iarna ies în bluze-afară...
Dar politica'n ce hal?...
Balamucu-i general"...

Revista a fost jucată de artiști amatori în beneficiul societății „Familia luptătorilor".

Scanned with OKEN Scanner

Mobilizarea...

Într-o seară caldă de august, cînd spectacolele erau în toi, s-a decretat mobilizarea... Orchestrele au tăcut... Teatrele s-au închis... Lumea a ieșit pe străzi... Femeile plîngeau, îmbrățișîndu-și copiii, soții, frații... Cîți din ei se vor întoarce?...

La 14 august 1916, Tănase, care juca revista *În foi de viță* la grădina Colos, de pe Calea Victoriei, și-a întrerupt stagiunea și a doua zi s-a prezentat la regiment.

În „dulce tîrg a Ieșului"...

Numai „dulce" nu era Iașul anilor de război...; oamenii striviți de greutatea și ororile războiului găseau o supapă de respirație în satira multpuțină ce se strecura printre rigorile cenzurii, în cuplete și aluzii la potentații vremii. În această atmosferă dantescă, în care umbra morții se amesteca printre umbrele celorlalți trecători, alegîndu-și în fiecare zi pe altcineva, bătrînei șansonete scriitorii i-au uitat la garderobă, nu numai pălăriuța, dar și rochița, încît ne este foarte greu s-o prezentăm astăzi, așa cum ne-a rămas: îmbătrînită... și goală!...

Dintre revistele jucate la Iași, cele mai mari succese le-au întrunit: *A fost odată* (1917), *Ei, I-ași!...* (1918), *Puncte, Puncte* (1918), toate trei scrise de P. Durma și V. Stoicovici, care semnau acum: Durstoy.

„A fost odată!..."

Cuplul de autori Durstoy și-a cîștigat aprecierea publicului și a presei. O revistă semnată Durstoy era așteptată, întotdeauna, cu interes. Așa cum I. D. Ionescu își găsise autorii cupletelor sale în Pantazi Ghica și Ion Moșoiu, Constantin

Scanned with OKEN Scanner

Tănase va lega o prietenească și îndelungată colaborare cu autorii lui preferați: Durstoy.

Ca valoare literară, *A fost odată* (după cum nota un cronicar) întrece orice altă revistă românească. Imnurile patriotice ale aliaților precum și epilogul bucureștean din ultimul act vor rămîne pagini valoroase de literatură. Jocul artiștilor a fost excelent. „Socotim că d-na Cinsky și d. Tănase au fost la înălțimea celor mai renumiți artiști de reviste din străinătate. Inteligență, artă desăvîrșită, conștiință și focul sacru al artiștilor de rasă; iată ce le asigură succesul" Și-a dat concursul și talentatul artist Bulfinski, care era indicat pentru rolurile ce le-a interpretat. De asemenea Ion Manu a jucat cu multă vervă și umor.

Neîntrecutul comedian Ion Manu, în timpul refugiului de la Iași, a fost nu numai unul dintre interpreții preferați de Tănase, dar și creatorul emoționantei *Doine a pribegiei*:

„Cărăruie, cărăruie
Care duci la București,
Drum ca tine altul nu e
Nici în lumea din povești"...

La Iași, printre alte ziare care apăreau, exista unul consacrat scenei: „Teatrul de mîine", director fiind scriitorul și autorul dramatic Constantin Rîuleț. Într-un interviu acordat ziarului respectiv, Marioara Cinsky și Tănase răspund astfel la întrebarea: Ce părere aveți despre revistele din ziua de azi?...

— Marioara Cinsky: „N-aș putea să răspund în mod precis, deoarece cenzura regală taie de cele mai multe ori ce este mai de spirit. În general, îmi plac. Dacă n-ar fi cenzurate, mi-ar place și mai mult!..."

— Constantin Tănase: „De cînd cu războiul, îmi plac reviste patriotice, pentru că pe acestea le preferă publicul. Cît despre cenzură?... Mi-e frică, într-o zi, să nu-mi spună că-i prea mare și să-mi taie nasul!..."

Scanned with OKEN Scanner

„Ei I-ași!..."

În ziare apare după premieră o butadă la adresa titlului revistei: Lăudărosul: — Uite, aici, în oraș, duc un trai minunat, casă confortabilă, meniu extra, cîte cinci-șase feluri la o masă, carne în toate zilele, prăjituri... Scepticul: — Ei I-ași!...

Nici răutățile n-au lipsit. Un cronicar scria după premieră: „Ne punem următoarea întrebare: Jocul de scenă atît de bogat și complex al calului ce figura în revistă s-a menținut și la celelalte reprezentații?... A avut grijă regizorul să-i dea instrucțiuni înainte de a apare în scenă?"...

Ascultînd cupletele, civilii rîdeau cu poftă, soldații aplaudau, fiindcă erau la galerie și nu-i vedeau ofițerii din primele rînduri, care o „sorbeau" pe Marioara Cinsky, atît era de „apetisantă"... Pe „năsosul" însă, dacă era după ei, l-ar fi trimis pe front!... — Ei I-ași!...

Marioara Cinsky și Tănase interpretau cupletul de deschidere al spectacolului:

„În timp de pace sau război
Revista fără de noi doi,
Ei, I-Ași!...

Revistă-n București sau Iași
Fără năsucu-mi boclucaș,
Ei, I-Ași!...

Petrache Carp, se înțelege
Are o boală: Șah la rege!
Ei, I-Ași!...

Brătianu are-o pasiune oarbă
Politica de-a «baba-oarbă»,
Ei, I-Ași!...

Toți franțujii, toți s-au dus
Cucoanele doliu-au pus,
Ei, I-Ași!

În Iași, lucru minunat,
Străzile s-au reparat,
Ei, I-Ași!

Scanned with OKEN Scanner

Ventura mare artistă
Este astăzi baletistă!
Ei, I-Aşi!

Iar guvernele merg strună,
Avem trei pe săptămînă
Ei, I-Aşi!"

Un tablou mult aplaudat a fost: „Femeile funcţionare" în care apăreau 6 fete în uniformă (gardian, chelneriţă, ceferistă, conductoare de tramvai, şoferiţă şi o fată factor poştal), intrînd în scenă în pas milităresc, salutînd publicul:

„Ceferiste
Şi gardiste
Ţinem azi loc de bărbaţi
Chelneriţe
Factoriţe
De cînd ei-s pe front plecaţi
Conductoare
De tramcare
Pentru ţară noi muncim
Dar în toate
Nu se poate
Să-i înlocuim!"...

In revista *Ei, I-Aşi!*, alături de Tănase şi Marioara Cinsky au mai jucat actorii Teatrului Naţional din Bucureşti: R. Bulfinski şi G. Baldovin. Spectacolul s-a jucat apoi şi la Bucureşti, la Eforie în cursul lunii octombrie al aceluiaşi an. Rolurile lui R. Bulfinski au fost preluate de Iorgu Tomescu „un drac de talent" şi tinerele Maria Wauvrina şi Ţuchi Eremia.

„Puncte... Puncte!"...

Revistă de aceiaşi Durstoy, se intitula astfel tocmai pentru a sugera spectatorilor că autorii ar avea multe de spus, dar..., căci..., nu-i..., să prezinte... puncte, puncte! Pentru

Scanned with OKEN Scanner

spectacolul: Puncte!... Puncte!... Tănase a tipărit un manifest, care ţinea loc de afiş al revistei...

MANIFEST — MARE ÎNTRUNIRE

Ofiţeri activi, demobilizaţi, ieşeni, refugiaţi!...

În curînd se vor petrece lucruri...

PUNCTE!... PUNCTE!...

Nici un sacrificiu nu va fi prea mare pentru

Puncte!... Puncte!...

Astea nu sunt vorbe, astea sunt...

Puncte!... Puncte!...

Trebuie să luaţi seama din vreme...

Puncte!... Puncte!...

Pentru ca mai tîrziu să nu fie...

Puncte!... Puncte!...

Întîlnire la GRĂDINA TĂNĂSACHE

PUNCTE!... PUNCTE!...

Cazimir Belcot

Actorul talentat şi spiritualul autor de cuplete, Cazimir Belcot, rămas la Bucureşti, întrucît la vizita medicală a fost găsit inapt pentru a face serviciul militar, se despărţea cu lacrimi în ochi de Tănase, care-l îmbărbăta şi-i spunea că se vor revedea în curînd, odată cu eliberarea... Dar Belcot presimţea de ce lăcrimează... La 19 mai 1917, prietenul lui Tănase, nedespărţitul său Belcot, s-a stins răpus de tifos exantematic. Dispariţia sa a fost dureroasă nu numai pentru Tănase, dar şi pentru revistă, care pierdea un bun cupletist, cît şi pentru teatrul românesc căruia i se răpea unul dintre cei mai buni actori ai săi...

„Di granda!"...

Şi către sfîrşitul războiului, cînd nimeni nu se aştepta, la Iaşi cade o „bombă", provocînd explozii... de veselie. Istoria revistei *Di Granda*

Scanned with OKEN Scanner

merită a fi cunoscută, pentru că arată cum se pot înșela, uneori, chiar cei mai pricepuți specialiști ai genului, respectiv Tănase și Marioara Cinsky, atunci cînd este vorba de revistă!... Nici lui Tănase și nici Marioarei Cinsky nu le-a plăcut textul adus de Costică Solomonescu și Mircea Dem. Rădulescu. Poate și fiindcă era în versuri. Tănase nu vedea ce avea să joace în revistă, în afară de cupletul lui Cyrano de Bergerac și mai puțin se vedea distribuită Marioara Cinsky. Tinerii autori, furioși, îi citesc revista lui George Ranetti, Alecu Bărcănescu și Ionel Băjescu-Oardă, care sînt entuziasmați. Și revista se „mută" la grădina Traian, obținînd un succes răsunător, care face ca încasările de la grădina Tănăsache, unde juca trupa Niculescu-Buzău—Tănase, să scadă simțitor. De altfel, la sfîrșitul lui august 1918 Tănase a plecat la București. Culmea a fost că pentru *Di Granda* Tănase începuse să facă și reclamă, anunțînd-o ca viitoarea sa premieră, cu afișe lipite la intrarea grădinii, dar cu un alt titlu, propus de Niculescu-Buzău : *Ce-am avut și ce-am pierdut*?... Niculescu-Buzău presimțise „ceva" !..., dar mai tare a fost Marioara Cinsky care, se pare, l-a influențat pe Tănase... Din distribuția revistei remarcăm pe comicii: George Bîclișeanu și George Carussy, cîntărețele Victoria Costescu-Duca și Elena Zamora, la începuturile carierei sale, Ioan Băjescu-Oardă, Leontina Ioanid și Țuchi Eremia, tenorul Leo Calmuscky și multe ieșence, tinere, serioase și frumoase-foc, care au cîntat în corurile din finalele de act... Echipa de tineret de la grădina Traian din Iași și spectacolul „Di Granda", a fost ultima „bombă" care s-a auzit la Iași, înainte de încheierea păcii!...

Multe cuplete s-au spus pe scenele de revistă, la Iași, dar unul despre care s-a vorbit mult a fost: „Cyrano de Bergerac"...

„Din lună eu m-am coborît
Venii la voi cu aeroplanul
Ca să-mi mai treacă de urît
Căci ies reviste cu toptanul

Scanned with OKEN Scanner

Pe viața mea, de-acum v-am ras
Eu am doar spirit, nu spirtoase
Și dacă sînt cam lung în nas
Să nu mă luați drept un Tănase
Căci eu sînt Cyrano
Și n-aveți încotro...
Eu vă provoc pe toți aici grămadă
Să spuneți într-un glas
C-am cel mai mare nas.
Și cea mai dragă și vitează spadă
Și fiindcă vă codiți
În nas să mă priviți
Și stați de lemn Tănase fiecare
Eu spada mea de fier
V-o-nfig pîn-la mîner
Și-am să vă trag ca puii la frigare".

Cu revista *Di Granda* se încheie ciclul de reviste jucate în perioada războiului 1916—1918, pe scenele ieșene. Iașul, care a avut primul teatru destinat artei de divertisment, „Teatrul de Varietăți" din casele boierului Talpan, a fost pentru revistă gazdă primitoare în vremuri de cumpănă și restriște.

Victor Eftimiu și revista...

Dramaturgul Victor Eftimiu, în ciuda unor cronicari care-l persiflau că scrie cuplete și reviste, a adus o contribuție valoroasă și prestigioasă în istoria acestui gen de teatru.

Cînd pe zidurile Palatului regal se lipeau bilete de închiriat, Victor Eftimiu scria un cuplet amenințător la adresa lui Alexandru Marghiloman, filogerman convins, care — în Consiliul de Coroană — prin tăcerea sa se pronunțase de fapt pentru intrarea României în război alături de armatele Kaizerului.

„E lată rău, a spus-o bine
Un sfetnic mai acum un an,

Scanned with OKEN Scanner

Cînd fu consiliul de coroană
Unde-a tăcut Marghiloman...
Ar vrea și Vodă și miniștri
Cu Kaizerul să mergem noi,
Dar le-ar răspunde țara toată:
«E lată rău» și «vai de voi»"!...

Versurile erau declamate la manifestații de către studenții care se cățărau pe ziduri și porțile Palatului. Într-una din revistele sale: *Cum am face?* a apărut și marele tragedian francez de origine română, Eduard de Max. Recita poezii patriotice în limba română.

Odată cu sfîrșitul războiului — cînd mizeria cuprindea țara, iar guvernele uitau de promisiunile făcute poporului—Victor Eftimiu lansează în revista: *Migdale amare* un adevărat rechizitoriu, în care dezvăluie cu amărăciune dramaticul tabloul al vieții de după război.

Balada fisticurilor (1919)

„E scumpă viața, leul a scăzut
Deși se liberară mările...
Cu rost sau fără rost au apărut
Speranțele, «chemările»...

Poporu-i dezbrăcat, nemulțumit,
Copiii scad, sporiră dricurile
Tutunu-i rar, făina s-a scumpit
În schimb s-au ieftinit fisticurile!

Milionarul e încă bogat
Nemulțumirea crește tot mai mare,
Germanii ne-au hrănit cu surogat
Iar aliații cu migdale-amare...

Cenzură, interpuși, decrete-legi,
Guvernul schimbă șiretlicurile,
E proastă pîinea, scumpă, înțelegi?
Pardon, am ieftinit fisticurile!

Scanned with OKEN Scanner

Şi totuşi ce de parveniţi în drum
Sînt mulţumiţi, şi secolul le place
Un singur gînd îi sperie acum,
Fantoma-ngrozitoare: Pace!...

Cetatea-i plină de schilozi eroi
Scăpaţi de tifos, fără de cuvinte
Ce trec în zdrenţe, palizi printre noi
Ducîndu-şi cîrja: umbra pe morminte.

Purtîndu-şi creştinismul jovial
Samsari ce-şi mîngîie buricurile
Visează premiul naţional
Căci ei au ieftinit fisticurile!

Închinare

Măria Ta mai schimbă din măriri
Mai taie mezelicurile
În vînt plutesc ciudate prevestiri
Deşi s-au ieftinit fisticurile!"

Victor Eftimiu a apreciat, întotdeauna, străduniile actorilor de revistă. N-a dispreţuit, nicidată, genul şi nici pe autorii lui.

Examenul lui Topîrceanu

Dibăcia şi datoria unui autor de revistă care vreasă se respecte, — spunea Topîrceanu —, e să încerce a cultiva gustul publicului pentru exigenţe viitoare din ce în ce mai severe... Şi această severitate vrînd s-o dovedească în mod practic, autorul *Baladelor vesele şi triste* a scris, împreună cu amicul său Eugen Todie, în vara anului 1918, încă sub ocupaţia germană, o revistă: *A fost un vis*!... Autorii au reuşit, în tablouri feerice, scenete şi cuplete, să nu abdice de la principiul de la care au plecat şi la care se mai adăuga unul: „revista este un gen aşa-zis inferior, în care se

Scanned with OKEN Scanner

Și totuși ce de parveniți în drum
Sînt mulțumiți, și secolul le place
Un singur gînd îi sperie acum,
Fantoma-ngrozitoare: Pace!...

Cetatea-i plină de schilozi eroi
Scăpați de tifos, fără de cuvinte
Ce trec în zdrențe, palizi printre noi
Ducîndu-și cîrja: umbra pe morminte.

Purtîndu-și creștinismul jovial
Samsari ce-și mîngîie buricurile
Visează premiul național
Căci ei au ieftinit fisticurile!

Închinare

Măria Ta mai schimbă din măriri
Mai taie mezelicurile
În vînt plutesc ciudate prevestiri
Deși s-au ieftinit fisticurile!"

Victor Eftimiu a apreciat, întotdeauna, străduințile actorilor de revistă. N-a disprețuit, nicidată, genul și nici pe autorii lui.

Examenul lui Topîrceanu

Dibăcia și datoria unui autor de revistă care vreasă se respecte, — spunea Topîrceanu —, e să încerce a cultiva gustul publicului pentru exigențe viitoare din ce în ce mai severe... Și această severitate vrînd s-o dovedească în mod practic, autorul *Baladelor vesele și triste* a scris, împreună cu amicul său Eugen Todie, în vara anului 1918, încă sub ocupația germană, o revistă: *A fost un vis*!... Autorii au reușit, în tablouri feerice, scenete și cuplete, să nu abdice de la principiul de la care au plecat și la care se mai adăuga unul: „revista este un gen așa-zis inferior, în care se

Scanned with OKEN Scanner

pot spune și lucruri superioare"... Revista a avut o distribuție valoroasă din care făceau parte comicii Nae Ciucurette, Iorgu Tomescu împreună cu Natalița Pavelescu și cîteva talentate elemente tinere: Țuchi Eremia, Puica Stănescu, Maria Wauvrina, elevă în anul III de conservator. *A fost un vis* s-a jucat de 40 de ori, ceea ce a însemnat mult, dacă ne gîndim că unele reviste nu atingeau nici pe departe acest număr de reprezentații. Revista promitea: cupletul plin de vervă, lirismul textelor muzicale, la care se adăugau momentele sobre de demascare a tristelor timpuri de sărăcie și durere, ca și ascuțita satiră împotriva acelora care s-au înavuțit de pe urma războiului. Această mică producție literară revuistică bucureșteană a lui G. Topîrceanu a dat imbold și altor scriitori de talent să abordeze genul și, după scurtă vreme, grație textelor lui Alexandru Kiriței, A. De Herz, Alfred Moșoiu și alții, valoarea spectacolelor de revistă a crescut substanțial, „pornografia și scatologia fiind îndepărtate de pe scenă", așa cum cerea minunatul stihuitor al *Migdalelor amare* (63).

„Glumele destinului"...

Glumele destinului au făcut ca mai înainte de a scrie comedia cu titlul de mai sus, reprezentată pe scena Teatrului Național, I.C. Aslan să fie autorul mai multor reviste, dintre care cea mai interesantă pare să fie: *Țara lui Hübsch*. Într-unul din cuplete: *În România*, autorul protesta vehement împotriva concesionării și exploatării bogățiilor țării: *„Aveți păduri de brad și cer, / Dar lumea tremură de ger, / Aveți pămînt mănos și sfînt, / Săracul moare-n drum flămînd"*...

Revista a fost reprezentată pentru prima oară la Teatrul Trianon — actualul cinematograf București — în seara de 27 martie 1919.

Scanned with OKEN Scanner

pot spune și lucruri superioare"... Revista a avut o distribuție valoroasă din care făceau parte comicii Nae Ciucurette, Iorgu Tomescu împreună cu Natalița Pavelescu și cîteva talentate elemente tinere: Țuchi Eremia, Puica Stănescu, Maria Wauvrina, elevă în anul III de conservator. *A fost un vis* s-a jucat de 40 de ori, ceea ce a însemnat mult, dacă ne gîndim că unele reviste nu atingeau nici pe departe acest număr de reprezentații. Revista promitea: cupletul plin de vervă, lirismul textelor muzicale, la care se adăugau momentele sobre de demascare a tristelor timpuri de sărăcie și durere, ca și ascuțita satiră împotriva acelora care s-au înavuțit de pe urma războiului. Această mică producție literară revuistică bucureșteană a lui G. Topîrceanu a dat imbold și altor scriitori de talent să abordeze genul și, după scurtă vreme, grație textelor lui Alexandru Kiriței, A. De Herz, Alfred Moșoiu și alții, valoarea spectacolelor de revistă a crescut substanțial, „pornografia și scatologia fiind îndepărtate de pe scenă", așa cum cerea minunatul stihuitor al *Migdalelor amare* (63).

„Glumele destinului"...

Glumele destinului au făcut ca mai înainte de a scrie comedia cu titlul de mai sus, reprezentată pe scena Teatrului Național, I.C. Aslan să fie autorul mai multor reviste, dintre care cea mai interesantă pare să fie: *Țara lui Hübsch*. Într-unul din cuplete: *În România*, autorul protesta vehement împotriva concesionării și exploatării bogățiilor țării: *„Aveți păduri de brad și cer, / Dar lumea tremură de ger, / Aveți pămînt mănos și sfînt, / Săracul moare-n drum flămînd"*...

Revista a fost reprezentată pentru prima oară la Teatrul Trianon — actualul cinematograf București — în seara de 27 martie 1919.

Scanned with OKEN Scanner

Revista amatorilor din Roman

Într-o revistă jucată de amatorii din Roman, la 23 februarie 1919, cu ocazia unei festivități școlare, s-au rostit cuplete dedicate romașcanilor, vizînd năravurile localnicilor. Dar într-unul din cuplete, s-a cîntat pentru prima oară, fără teamă, astfel: „În buzunar, vai, ce-am găsit, / Știți domnilor, ce am găsit? / N-am găsit altceva nimic, / Decît un manifest bolșevic!“

Cupletele apărute într-o broșurică, editată la tipografia Progresul din Roman, n-au o valoare literară, ci sînt semnificative mai mult pentru intenția lor de politizare, cît și pentru mișcarea artistică de amatori, care — după cum am întîlnit adeseori, în momentele cele mai importante din istoria revistei românești — și-a adus o contribuție valoroasă, îmbogățind genul cu spectacole și cuplete ocazionale.

Autorul plachetei din Roman, pe nume Cerchez, e prudent și modest: „Cititorule, iertare pentru versurile noastre șchioape“... (64).

„Spre București!“...

În așteptarea sfîrșitului războiului, în Capitală, la grădina Blanduziei, se reprezintă revista *Mutu de la Manutanță* cu aluzii satirice la ocupația germană și aprovizionarea populației. I.P. Cigalia, apreciat artist de operetă, a interpretat cu haz cupletele cetățeanului revoltat. În același timp, trupele de revistă refugiate la Iași, anunțau cu titluri mari revista victoriei: *Spre București!* de Alex. și Nic. Kiriței escu.

Artiștii de revistă au intrat în triumf în Capitala patriei, jucînd și rejucînd marile succese de la Iași: *A fost odată* și *Di Granda*. Războiul se sfîrșise...

Scanned with OKEN Scanner

„Merçi!“

... O seară în Montmartre... Sacré-Coeur... intrarea la cabaretul tinerilor pictori: « Tigrul dezlănțuit ». În plan coupé pe un practicabil, un post de mitralieră contra avioanelor... În fundul scenei, Parisul, în semi-obscuritate, cu luminile stinse.

Numai stelele descoperă ochilor siluetele atît de cunoscute: Turnul Eiffel, Champs-Elysées, Arcul de triumf, Pantheonul... Sena, pe centru, șerpuind fosforescentă... Acest decor l-au aplaudat îndelung spectatorii bucureșteni, la 18 februarie 1919, pe scena Teatrului Național. Se ridicase cortina la revista prezentată de ansamblul, orchestra și fanfara Diviziei 30 de Infanterie, franceze, care înainte de a se reîntoarce în patrie, aducea un omagiu de profundă recunoștință României și poporului român.

Revista, în două acte și 4 tablouri, a fost semnată de Jean Dragor și Duribert, ultimul făcînd și regia spectacolului. Decoruri și costume: Dubios; pictorul scenograf a întrebuințat mult efectele de lumină fosforescente, obținute cu ajutorul lămpilor de cuarț. Muzica de scenă și a cupletelor, în afara unor arii cunoscute: *J'adore les brunes*, *Si tu veux*, *Margueritte*, *C'est le plus joli rêve*, *Berceuse tendre*, *Sur les bords de la Riviera* etc., a fost scrisă de compozitorul Boisson.

Revista este o înșiruire de scene și tablouri reprezentînd evenimente și atmosfera din anii războiului 1914—1918: „Femeia franceză“ care a luat, în uzină, locul soțului plecat pe front; lipsa de alimente aduce pe scenă personajul „Înfometatului“, dar și al „Speculantului“; obosit, „Pesimistul“ nu mai crede în victorie.

Nu lipsește din scenariu nici Prezidenta de onoare a C.D.R.D.M.D.P., adică pe „scurt“: Comitetul ridicării moralului țării! În Olimp, Marte nu mai face război, se ocupă de psihologie și dragoste... Împăratul Traian apare într-un pardesiu și ține conferințe pacifiste. Costumul i-a

Scanned with OKEN Scanner

fost furat de către invadatori, pe cînd era statuie în colecţia unui arheolog. Frunza de viţă care-i servea, să-şi acopere nuditatea, mai ales pe timpul iernii, ocupanţii, sub pretext de a recupera arama şi asimilînd-o mînerelor de uşi şi robinetelor de apă, i-au confiscat-o. Şi-acum Traian învingătorul lor, de unde şi supranumele de Germanicus, se încheie la pardesiu şi porneşte în propagandă...

Două personaje simbolice: Cyrano de Bergerac şi Tînăra româncă, ţineau loc de comper şi comeră. În finalul spectacolului, în clipa despărţirii, Cyrano îngenunchează şi sărută mîna Comerei cu respect: „Înainte de a pleca pentru totdeauna pe drumuri celeste, către zările albastre în care merg să supravieţuiesc, un cuvînt, unul singur îmi vine pe buze, dragă, micuţă Românco, tu care întruchipezi România eroică şi generoasă, acest simplu cuvînt este un «merçi», un «merçi» murmurat cu lacrimi în glas, un «merçi» de recunoştinţă nemărginită pe care-l depun cu un sărut pe mînuţele tale“...

Cyrano urcă pe scara monumentală care se pierde la orizont, dar vocea lui se mai aude pentru ultima oară: „Merçi!“... (65)

Revista are certă valoare documentară; este scrisă într-un stil uşor romantic, iar cupletele au ascuţimea şi umorul spectacolelor de „chansonniers“ de la cabaretele „Deux Anes“, „Coucou“, „Dix-Heures“, „Lune-Rousse“ sau „Caveau de la République“.

...Şi tot vorbind despre revistă, iată că am ajuns în faţa grădinii de pe vremuri, „Ambasador“. Un arhitect olandez face nişte măsurători. Se-aude orchestra condusă de conu Alecu Bărcănescu, fostul director de pe vremuri al lui Tănase, de la operetă... Ei, cîte nu s-au schimbat de-atunci!... Vocea lui Tănase tună şi fulgeră!... Într-adevăr stă să plouă afară... Plouă... Toată vara va ploua, spre disperarea directorului... S-au angajat nişte balerine noi, durdulii. (De unde le-o fi găsit Tănase „durdulii“, imediat după război?...) Aha!.. Vorba cîntecului:

„O mulțime de sirene
Ce te-atrag în lanțul lor
Pînă ce te smulg de pene
Și pe urmă, apoi, zbor!"...

Au scris ziarele că grădina asta se va deschide la 1 iulie 1919 și se va numi „Cărăbuș"... E și ăsta un nume, dar de ce oare „Cărăbuș"? ...Dau să intru în grădină, dar administratorul nu mă lasă. E Grigorescu-Tuciu... Insist. Nimic... Cer să vină Tănase, să-mi explice de ce nu mă lasă să asist la repetiții?... Iată-l pe director..., e bine dispus, a apărut și soarele!... Mă ia de braț și-mi spune cald:

— Dincolo, de poarta Cărăbușului, intri într-o nouă lume a revistei! Pînă aici, am alergat care pe unde am putut. Acum ne-am adunat. E teatrul nostru de revistă românească, primul teatru adevărat!

— Cum — zic — aventura revistei s-a sfîrșit?

— Nicidecum!... Dar intrăm într-o nouă epocă... Epoca paietelor, a penajelor, a jazzului, a Cărăbușului!...

— Și a cupletului!

— Atunci, continuăm aventura la „Cărăbuș"!...

Olandezul... revuist!

Ecoul succesului ansamblului francez nu se stinsese încă, se mai vorbea despre fastul montării, se fredonau șansonete și nici ofițerii, cu chipiele cu pompon roșu, n-au fost uitați!...

Ce surpriză pregătea Tănase?... Venise primăvara, antreprenorii de grădini de vară își închegau trupe, se semnau contracte. La Oteteleșeanu, compania de operete Leonard—Maximilian; la Blanduzia, trupa Marioara Cinsky — N. Cicurette—N. Kanner; la teatrul Astoria — pe actualul

Scanned with OKEN Scanner

bulevard Gh. Gheorghiu-Dej — se repeta o revistă *Vlăsia mare*, cu Elena Zamora și Iorgu Tomescu.

În pragul vîrstei de 40 de ani, Tănase ajunsese la maturitatea talentului său. Experiența de pînă acum, l-a întărit în convingerile sale asupra viitorului revistei românești și a genului de teatru pe care-l slujea cu pasiune. Dacă n-ar fi fost așa, Tănase ar fi putut oricînd să treacă pe vreo altă scenă, la Teatrul Național, la Operetă sau în atîtea alte companii teatrale, care și l-ar fi dorit „cap de afiș". Tănase începuse să fie recunoscut „cîrmaci" sigur nu numai al trupei sale, dar și al genului însuși, cu care mai tîrziu se va confunda. Și iată-l pe Tănase, împreună cu actorul Naționalului, Grigorescu-Tuciu, la o licitație... 19 martie 1919. Se licita închirierea grădinii „Amicii orbilor", fostă „Ambasador".

Grigorescu-Tuciu era nedespărțit de cîtăva vreme de Tănase. Descoperise și omul care să le împrumute banii pentru grădină, un mare iubitor de teatru, Petre Balaci. Deși actor talentat — a creat rolul Vrăjitoarei din *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu — avea, în aceeași măsură, o fire înnăscută de om de afaceri. Cu ani în urmă, luase în antrepriză cinematograful Clasic (Capitol). Glumeții i-au spus de atunci Grigorescu-Clasic, pînă cînd o întîmplare i-a schimbat porecla de Clasic în Tuciu. Era la Carul cu bere, după spectacol, cu alți actori, cînd o florăreasă supărată că i-a refuzat bucheţelul de ghiocei, i-a strigat în local: „Haoleo, uite hăla ce negru este!... Parcă-i frati-meu, mînca-l-aș de tuciuriu!"... Și Tuciu a fost re-botezat!...

După încheierea licitației, Tănase și Grigorescu-Tuciu, cu contractele în buzunar, au trecut la reamenajarea grădinii, după planurile arhitectului Van Saanen-Algi. Din vechea grădină „Amicii orbilor" nu mai rămăsese decît o scenă improprie, care a fost și ea demolată, arhitectul construind din temelii un nou teatru de vară. A fost și dorința lui Tănase: „o grădină modernă, căreia să nu-i lipsească nici estetica, nici comodul, nici proporțiile".

Scanned with OKEN Scanner

De unde numele de „Cărăbuș"?

Intr-un interviu, arhitectul Algi, întrebat cum s-a ajuns la denumirea grădinii, răspunde: „Botezul s-a dat într-o seară stînd de vorbă cu d-nii Tănase, Balaci, Grigorescu, Stoicovici și Durma, în fața unui păhărel de coniac excelent, cînd am început să desenez o vedere «à vol d'oiseau» a ansamblului acestei grădini. Constrîns de teren, care este îngust față de lungimea lui, și pornind de la ideea dinainte hotărîtă ca toți spectatorii să vadă bine, am ajuns la curba adoptată în teatru (potcoava) care, lungită, ar semăna cu forma unui cărăbuș. Cînd am desenat apoi, aleile, precum și treptele urcînde în plan, am obținut forma elitrelor cărăbușului. Capul este format de scenă și antele întoarse menite să oprească sunetul, spre a constitui un perete de rezonanță. Odată aceste schițe terminate, am găsit cu toții că are forma unui «coleopter».

— Hai, să-l botezăm «Cărăbuș», le zisei... Toți fură de acord că numele era găsit, ba încă d. Balaci adăugă că aceasta este chiar de bun augur, întrucît cărăbușul e vestitorul primăverii. Și așa băurăm pentru viitorul «Cărăbuș» încă un păhărel întru viața lui"...

Arhitectul Van Saanen explică apoi, mai departe, cum în afară de forma terenului, condițiile de lucru și timpul scurt în care trebuia executată lucrarea, l-au convins tot mai mult că numele grădinii fusese bine ales: „De la cărăbuș pe de-o parte, de la lipsa de materiale și iuțeala cu care trebuia executată această lucrare, pe de alta, am ajuns la concluzia că servindu-mă de elementele arhitecturii egiptene cu linii simple — în care cărăbușul Ptolemeilor joacă un rol decorativ atît de mare — voi fi mai aproape de adevăr... Nu știu dacă voi fi reușit, dar în tot cazul eu am lucrat cu toată dragostea pe care o am față de bunii noștri artiști și față de artă"... (66)

A doua zi, G. Ranetti, prospectînd cu Tănase grădina și auzind de propunerea arhitectului, s-a

Scanned with OKEN Scanner

întors spre Grigorescu glumind: „Mai ales că se potrivește cu figura lui Tuciu!"... Un actor de la Național a fost de părere să se revină la vechea denumire a grădinii de „Ambasador", fiindcă avea vadul format.

— Trebuie un nume românesc!, stărui Tănase. Chiar dacă n-o fi el pompos, să-i spunem „Cărăbuș", așa cum a glumit Ranetti și cum a propus Algi...

Mai tîrziu Tănase mărturisea unui colaborator al său că a acceptat numele de cărăbuș, fiindcă era legat de el încă din tinerețe, cînd, student la Conservator, a jucat în trupa lui Niculescu-Buzău unul dintre primele sale roluri, ordonanța Cărăbuș. Era o farsă franțuzească în care, alături de Tănase, Niculescu-Buzău interpreta un ofițer cartofor, bețiv și afemeiat. „Îl așteptam, moțăind pe un scăunel, pînă cînd ofițerul se întorcea în zori, afumat și pus pe gîlceavă. Cînd se întîmpla — și de obicei așa se întîmpla — să-și piardă banii la cărți, își vărsa năduful pe mine. Spectatorii... sufereau împreună cu mine, iar replicile, pe care le dădeam, luau aplauze la scenă deschisă... Iată de ce am îndrăgit numele de Cărăbuș și m-am gîndit că-mi va fi de bun augur și în noul meu teatru". (67)

Piatra fundamentală: o sticlă de șampanie...

În dimineața zilei de 23 mai 1919, pe la orele 11, s-au strîns în grădina „Amicii orbilor" numeroși actori, ziariști, scriitori, prieteni ai lui Tănase și muncitori care începuseră lucrul la grădină, să sărbătorească punerea pietrei fundamentale a scenei noului Teatru de revistă. S-a vorbit mult, s-a și glumit, s-au ciocnit pahare de vin negru — un cronicar prezent, notează „excelent"; dar la premieră ce va scrie?—și cupe de șampanie servite à la Tănase, adică din belșug.

Scanned with OKEN Scanner

Surpriza festivității au fost versurile lui G. Ranetti, scrise pe un pergament și citite în aplauzele tuturor de către actorul Teatrului Național, Constantin Mărculescu:

„Se-ntemeiază Templul comediei
Și-or pune-ntîia piatră a temeliei
Tănase, care-i un vestit ghiduș
Cu nasu-i lung de-aici și pîn-la Huși
Și Grigorescu, negru ca un tuș...
De ce-l numiși tu Teatru Cărăbuș,
O, nașule-arhitect care-l făcuși?
Eu nu pricep — da-i treaba meseriei,
Iar eu-s doar grămăticul trepăduș
Ce-așterne azi pe luciul hîrtiei,
Mai alb ca florile de corcoduș,
O slovă ce-i menită veșniciei!"...

Cei prezenți au semnat pergamentul, introdus apoi într-o sticlă de șampanie, goală — erau destule! — și au îngropat-o plină cu versuri... la temelia scenei „De atunci — cum spunea nenea Tudorică Mușatescu — revistele «este» spumoase!"...

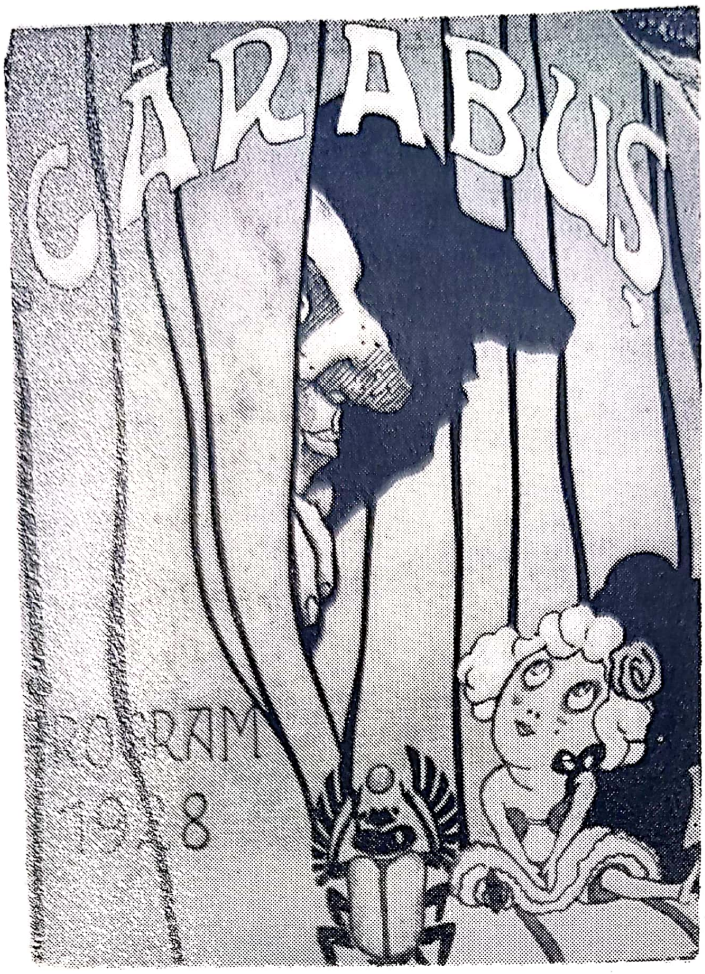
Sus cortina!

În timp ce o armată de lucrători construiau „Cărăbușul", Tănase începuse repetițiile cu revista *Pisică pe orez*, fixată pentru inaugurarea stagiunii, la Teatrul Lyric—Leon Popescu. Din distribuție, în afara lui Tănase și a Nataliței Pavelescu ceilalți actori erau debutanți: Lică Rădulescu, Mia Grozăvescu, I. Pizone, Titu Protopopescu etc. La pupitrul orchestrei, Alecu Bărcănescu, „omul de 136 kg" (cîștigase un pariu, rupînd un cîntar sub greutatea sa), iar decorurile erau semnate de pictorul-scenograf al Teatrului Național, Traian Cornescu.

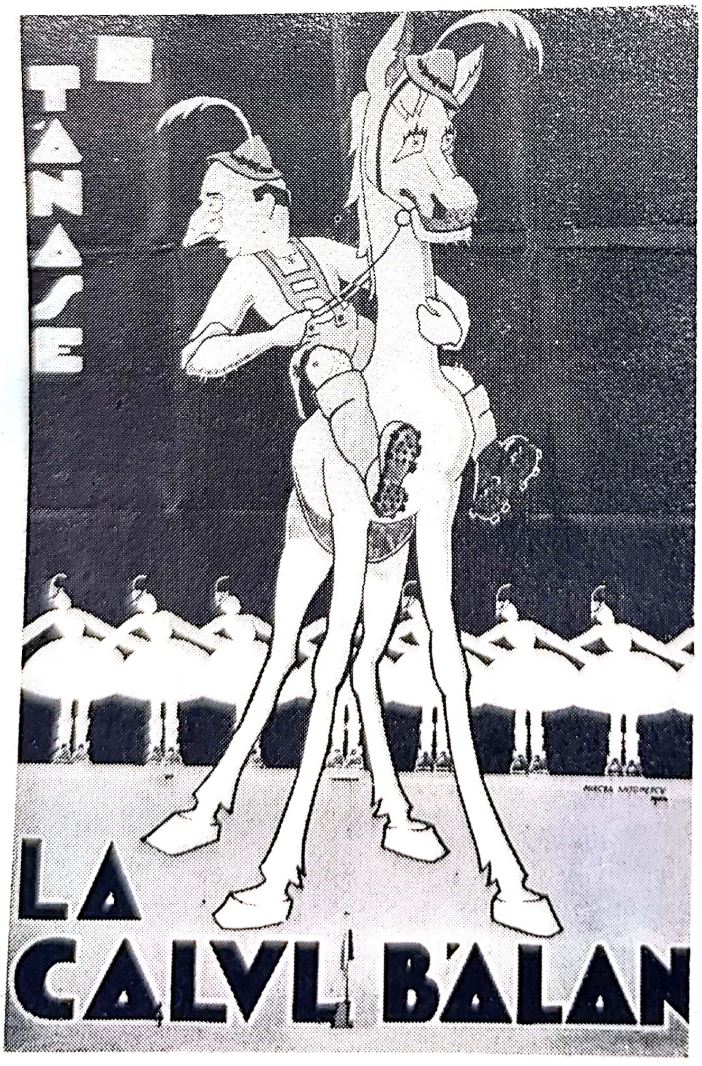
Cu toate eforturile lui Van Saanen, construcția grădinii mergea încet, mai ales din pricina

Afișul turneului cu revista: *Alo, Radio Cărăbuș!* de Nicușor Constantinescu și N. Vlădoianu (1930).

Scanned with OKEN Scanner



Coperta programului revistei *Cioc-cioc-cioc* (1928).



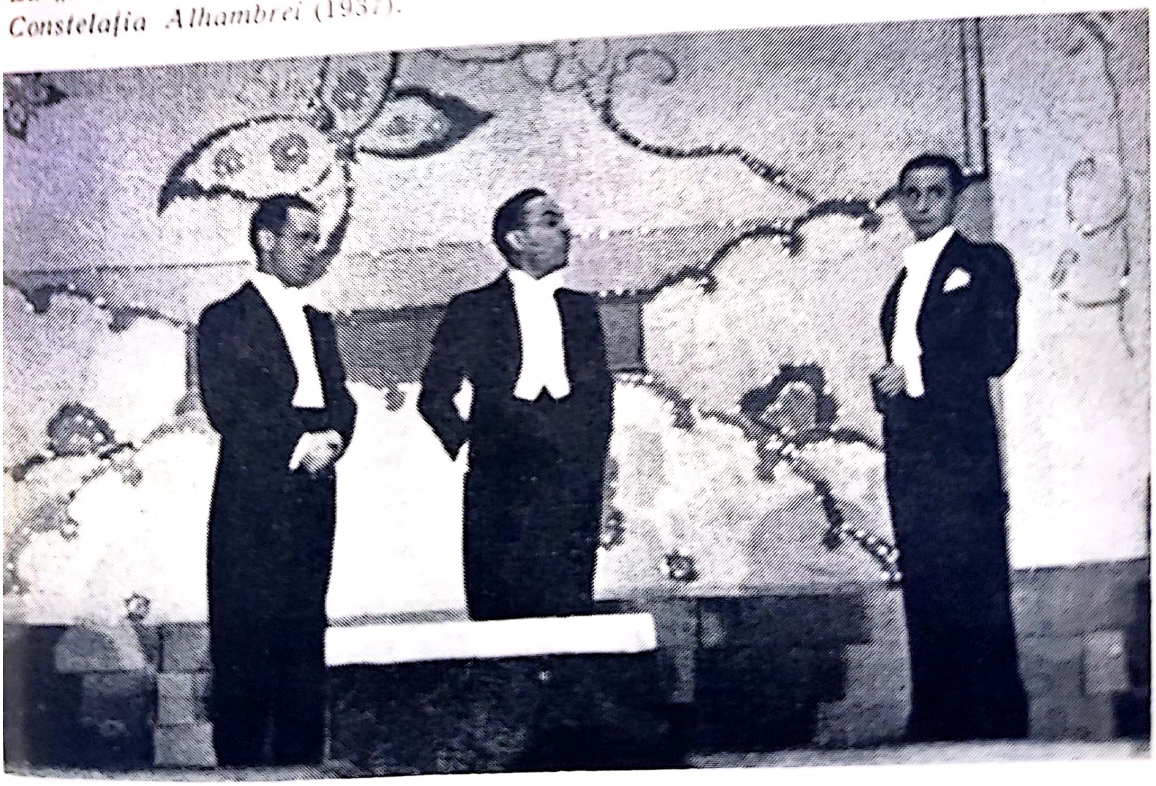
Afișul revistei-operetă *La calul bălan* (1935).

La „Alhambra": Vasile Vasilache, N. Stroe și Gr. Vasiliu-Birlic în revista *Constelația Alhambrei* (1937).

Scanned with OKEN Scanner

La Teatrul Majestic, directorii N. Stroe și Vasile Vasilache, au intrat la griji... (1935).

La „Alhambra": Vasile Vasilache, N. Stroe și Gr. Vasiliu-Birlic în revista *Constelația Alhambrei* (1937).



Scanned with OKEN Scanner

Alhambra în floare... Un café de aşi şi... doamne!, cu Marcel Anghelescu, Elena Burmaz, Ion Dacian şi Virginica Popescu.

Pe frontul Alhambrei numai noutăţi... (1939). De la stînga la dreapta: Virginica Romanovschi, Ion Dacian, Virginica Popescu, George Groner, Ileana Simo etc.

Scanned with OKEN Scanner

Bal la Savoy (1947), spectacol în care au fost invitați în reprezentație artiștii maghiari Rozsi Barsony și Oskar Deneș. Premiera a fost onorată de prezența primului ministru, dr. Petru Groza, însoțit de fiica sa, Mia Groza (în rîndul întîi, stînga). La pupitru: Ion Vasilescu, pe pasarelă Rozsi Barsony.

Maria Tănase în *Concertul popoarelor* (1953). Dirijor Henri Mălineanu; la baterie Sergiu Malagamba.

→

Secvență coregrafică din tabloul „Moulin Rouge".
(Teatrul „Constantin Tănase", 1969).

Prologul revistei *La Grădina Cărăbuș*.
(Teatrul „C. Tănase", 1969).

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

SĂ NE AMUZĂM CU „CONTEMPORANII" NOȘTRI, ACTORII DE REVISTĂ:

Gică Petrescu

Zizi Șerban

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

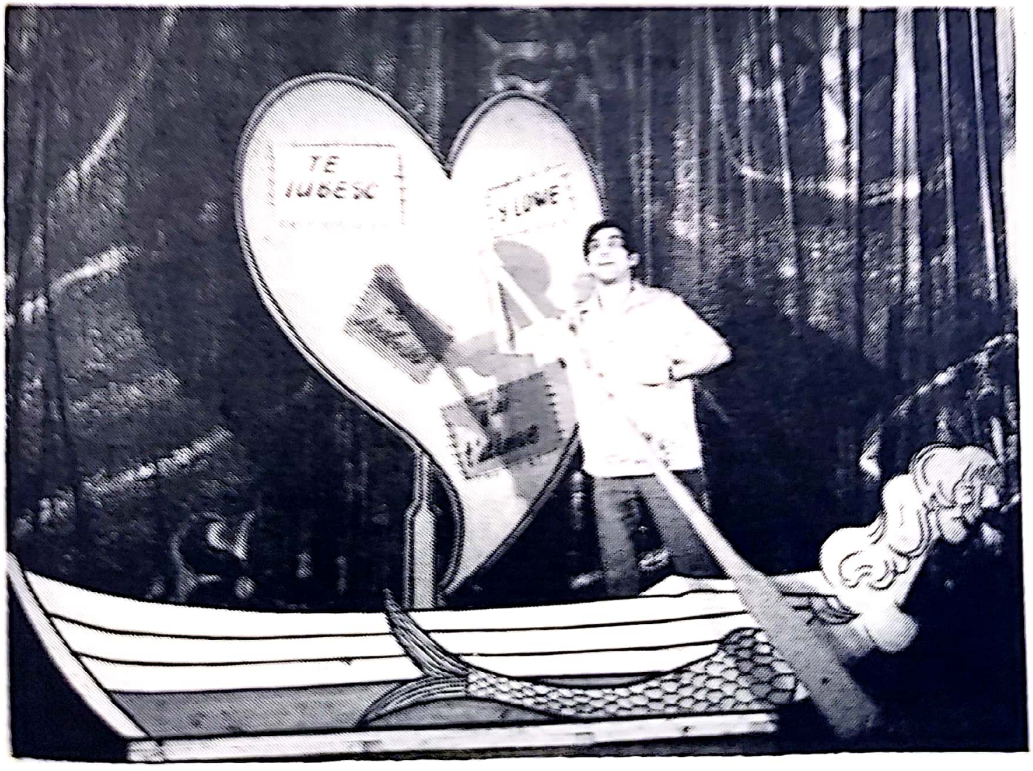
Stela Popescu

Popularul cuplu
Nicu Constantin
și Al. Lulescu.

Scanned with OKEN Scanner

Ovid Teodorescu

Jean Constantin



Scanned with OKEN Scanner

Nicu Constantin, în dialog cu balerinele...

ploilor
de var
Parcul
tatorii
se repr
potop,
a răm
l-a pă
Pentru
punde
va st
trebu
torul
„Ploa
bușul
a avu

o en
ales
să ui
abia

Mirc
lui T
cu u
de c
temp
afac
(Nat
(a se
(imi
Tăna
varz

taru
papa
tori
Apo
cont
(Tit
rupă
Nap
Mak

Scanned with OKEN Scanner

ploilor care nu mai conteneau. Reclamele teatrelor de vară începeau cu: „Dacă nu plouă"..., iar la Parcul Oteteleşeanu, trupa de operetă anunţa spectatorii astfel: „Astăseară, dacă o vrea Dumnezeu, se reprezintă: *Un drac de fată*"... A fost un adevărat potop, primăvara lui 1919... De atunci Tănase a rămas cu teama ploilor, care — de altfel — nu l-a părăsit de-a lungul multor stagiuni de vară. Pentru că Institutul meteorologic nu putea răspunde întrebării unanime a bucureştenilor: cînd va sta ploaia? —, Grigorescu-Tuciu, care gira treburile administrative ale trupei, a lansat următorul buletin despre starea timpului probabil: „Ploaia va mai ţine pînă la deschiderea «Cărăbuşului»"... Şi în seara de miercuri 2 iulie 1919 a avut loc premiera revistei *Pisică pe orez*.

Inaugurarea „Cărăbuşului" s-a bucurat de o entuziastă primire din partea presei, dar mai ales a spectatorilor, care veneau la revistă dornici să uite dramele şi lipsurile pricinuite de războiul abia sfîrşit.

Revista, scrisă de Costică Solomonescu şi Mircea Rădulescu — autorii care i-au jucat festa lui Tănase, la Iaşi, cu *Di Granda* —, se deschidea cu un prolog „Arca lui Noe", prilejuind o paradă de costume fanteziste, purtate de „lighioane contemporane" (politicieni, speculanţi, îndrăgostiţi, afacerişti etc.). În finalul parăzii apărea Pisica (Nataliţa Pavelescu) pe o imensă tavă de aur (a se citi: vopsită în bronz auriu), cu orez-perle (imitaţii: fasole vopsită în bronz argintat). Iar Tănase cînta cupletul principal: „Cotoiul e pe varză, pisica-i pe orez"...

Un tablou mult aplaudat a fost „Flaşnetarul", interpretat de Tănase şi Mia Grozăvescu: papagalul Cocolică scotea planete pentru spectatori, pe care tînăra actriţă le împărţea în grădină. Apoi urma I. Pizone în rolul unui Comisar, în control la un birt; găsit în neregulă, Birtaşul (Titu Protopopescu) îl „convinge" pe Comisar să rupă procesul-verbal. Alte personaje de succes: Napoleonul României (Lică Rădulescu); poetul Makabronski (aluzie la Alexandru Macedonski);

Scanned with OKEN Scanner

„Primul amor“ (Didina Castriș): un potpuriu de melodii vechi de dragoste — , erau numai cîteva din multele scene ale revistei, ce dura mai bine de 3 ore. În acest spectacol s-a remarcat pentru prima oară, ținuta îngrijită a baletului, aranjat de Rozsi-Rozsi și Bella, care erau și primi soliști. Un număr străin, care a produs senzație: „Dans oriental“, interpretat de Zuleika, dansatoare turcă. Ansamblul artistic și tehnic de scenă depășea 100 de persoane, dintre care: 15 actori-cîntăreți, 20 balerine, 40 coriști-figurație, 25 instrumentiști, 20 tehnicieni de scenă și cabiniere. Personal administrativ: 2 (Grigorescu-Tuciu și o casieriță). Director: 1. Bineînțeles, că pe lîngă personalul angajat de Tănase și care alcătuia trupa „Cărăbuș“, munceau, se agitau sau se „foiau“ pentru „Cărăbuș“ încă numeroși lucrători nesalariați, remizieri sau concesionari ai unor servicii: programe, bufet, garderobă etc.

Dar *Pisica pe orez* nu va rezista decît pînă la începutul lui august. În general o revistă nu realiza mai mult de 20—25 de reprezentații. Premiera următoare: *Sistem Clayton* a avut loc la 11 august, într-o seară de luni, după multe emoții din pricina vagonului cu costume cumpărate la Paris, care se rătăcise într-o gară mică din Ardeal. În noua revistă baletul avea o pondere mai mare în spectacol decît în *Pisică pe orez*.

Soliștii baletului, Milka și Bella, lansau la noi foxtrotul, ultimul dans american la modă, iar întregul corp de balet realiza un tablou de dansuri naționale.

Revista iscălită de Durstoy parodia aplicarea anapoda a expresiei *Sistem Clayton* — larg întrebuințată la noi în acei ani — pentru rezolvarea diverselor lipsuri cotidiene, mari și mici. Aprovizionarea, de pildă, se face numai prin „sistemul Clayton“; învățînd să-l „ungem“ bine și cît mai mult, el va funcționa fără greș. Îmbogățitul de război s-a ostenit mult pînă „a prins sistemul“ și numai după aceea l-a aplicat. Mecanismul mergînd fără obstacole a adunat averi peste averi etc.

Scanned with OKEN Scanner

Stagiunea de vară, cea dintîi stagiune la „Cărăbuș", s-a prelungit pînă la 30 septembrie și ar fi continuat, dacă timpul, neobișnuit de rece, n-ar fi anunțat... închiderea irevocabilă a grădinii!

Primul teatru stabil de revistă se inaugurase. De acum spectatorii vor aștepta cu nerăbdare premierele de la „Cărăbuș"...

Toamna anunță ultimele evenimente artistice: „Cărăbușul" pleacă în turneu... Al. Bărcănescu și Grigorescu-Tuciu, cu banii cîștigați peste vară, deschid o „stagiune de iarnă personală": cîrciuma „La tăicuțu", urmîndu-i pe Caragiale și pe G. Ranetti... Soare Z. Soare — regizorul marilor montări de mai tîrziu — în preajma profesorului Pompiliu Eliade, directorul Teatrului Național, fiind șeful lui de cabinet, scrie o revistă: *Extra-Dry*, pentru „Cărăbuș". Cum de nu l-o fi observat domnul profesor?!... La Teatrul Eforia și-a început turneul trupa franceză de revistă „Autour du Monde". Prima mare întîlnire a publicului bucureștean cu o revistă pariziană. În distribuție: Philips Dauvis și Jean Oyra, două autentice vedete de music-hall. Succes imens...

Vara anului 1920 — a doua stagiune a Cărăbușului — a început sub semnul alegerilor parlamentare. Tănase anunța printr-un manifest către cetățenii alegători deschiderea grădinii cu premiera: *Ai greșit adresa* de Durstoy:

„Cetățeni alegători!

La alegeri fiecare,
Puneți pecetea cu tuș
Pe lista ce drept semn are
Un simpatic CĂRĂBUȘ!...

Parlamentu-n astă vară
Din Ateneu s-a mutat
La Cărăbuș. Pentru țară
E-un folos necontestat.

Scanned with OKEN Scanner

La ordinea zilei: piesa
Mucalitului Durstoy,
Titlul: «Ai greșit adresa»!
Însă n-o vom greși noi...

Căci adresa e, o știe
Funcționar și proletar:
CĂRĂBUȘ firma hazlie,
Teatrul cel mai popular!"...

1 iunie 1920... Scena teatrului „Cărăbuș". Fierbere mare. Ultimele repetiții înainte de premieră. Tănase călare pe cușca sufleurului îndrumă actorii, dă indicații baletului, schimbă muzici spre disperarea dirijorului Al. Baston... Pe versuri de Durstoy, C. Vermont-Caretaș compune valsul *Visam ca într-un roman*, care devine șlagărul revistei... Într-un cuvînt, „ca la teatru"... Unul dintre autori, Stoicovici privește desfășurarea „bătăliei" de la arlechin. Pictorii Traian Cornescu și Petrescu-Muscă fac ultimele retușuri la decoruri, iar maestra croitoreasă Florica Georgescu-Scîrțan probează costumele. E cea mai mare și bogată montare din cîte s-au făcut vreodată la noi pînă atunci. În distribuție: Natalița Pavelescu, Didina Castriș, Leontina Ioanid, Marioara Grozăvescu (devenită Rădulescu prin căsătoria sa cu Mircea Rădulescu, unul din autorii *Pisicii pe orez*), Titu Protopopescu, C. Lascu, G. Baldovin, Dan Dumitrescu — care-și va schimba numele în Dan Demetrescu — și un debutant: Petre Codruț. Baletul, bine pus la punct de Rozsi-Rozsi și Bob Hopkins.

Mai variată decît alte reviste, *Ai greșit adresa* aduce pe scenă evenimentele zilei: grevele, manifestațiile anti-guvernamentale, criza de vagoane, specula, valuta, oamenii politici, bugetul Statului, articolele de lux importate etc.

Tănase a apărut în șase roluri, plus finalele de act și prologul: Factorul poștal, Ciup-Ciup, El, Cobzarul, Un deputat țărănist și Toreadorul, au fost tot atîtea tipuri bine reliefate, șarjate fără să devină vulgare.

Scanned with OKEN Scanner

Actul I se desfășoară într-un decor reprezentînd Palatul Poștelor. Al doilea decor: La țară, unde are loc o nuntă țărănească de poveste. Ultimul decor: Gara de Nord. Scenele diverse se petreceau fie în fața cortinei, fie în decorul stabilit pentru actul respectiv. Revistele cu multe tablouri vor apare mai tîrziu, odată cu perfecționarea mijloacelor tehnice. Totuși, Tănase și în acest domeniu a adus unele îmbunătățiri, montînd, chiar la premiera revistei *Ai greșit adresa*, două reflectoare în grădină, care să cuprindă întreaga scenă într-o „baie" de lumină.

Premiera a fost bine primită de public și presă. Dar un autor nejucat de Tănase trimite spre publicare o scrisoare deschisă ziarului: „Rampa", după premieră, adresată celor la „Cărăbuș";

„Iluștri confrați,

Iertați-mă, vă rog, că îndrăznesc să mă alătur de dvs., numindu-vă confrați; ca să nu vă șocheze însă faptul acesta, am riscat să vă adaug diminutivul «Iluștri»; zic am riscat, deoarece hăinuța acestui termen e prea îngustă și cu mînecile prea scurte pentru înălțimea dvs. și mai ales pentru lungimea inspiratelor dvs. mîini.

În actuala dvs. revistă *Ați greșit adresa*, în afară de colaborarea pe care i-o datorați lui Pribeagu, prin scenele Împăratului cu Bun de sfat, Bun de Gură, și cu țiganul cobzar, am cam băgat de seamă că ați încrustat cu multă artă și o scenă a circului politic din revista mea de anul trecut. Vă mulțumesc din tot sufletul. Întîi pentru că prin aceasta îmi arătați că mă bucur de aprecierea dvs., al doilea pentru că grație subtilei dvs. intervenții, mă văd și eu jucat pe scena Teatrului Cărăbuș... (etc.).

George Anonimu" (68)

Cînd începeau scrisorile..., atunci era de bine!... Scandal, interesul pentru spectacol creștea, lumea venea să vadă și să revadă scenele „împru-

Scanned with OKEN Scanner

mutate“ etc. Pe scurt, revista *Ai greșit adresa* s-a jucat de 53 de ori, bătînd toate recordurile!

Pisica pe orez a născut *Ce naște din pisică*, de aceiași Costică Solomonescu și Mircea Rădulescu. Calculul făcut de Tănase, că primirea triumfală a *Pisicii pe orez* va atrage publicul și la *Ce naște din pisică* — un fel de urmare a celei dintîi — a dat greș. Nici girul autorilor n-a salvat revista. Două spectacole cu... pisici era prea mult, cu toate că în ultima apăreau și... „șoareci“, să se înfrupte din „Cașcavalul“ puterii...

Tănase: „Așa-i viața, mă,
Ea pe loc nu stă.
Toate trec curînd,
Altele la rînd!“...

Către sfîrșitul lui august 1920, premieră la Cărăbuș: *Alta la rînd* de Durstoy și Nick. Un nume nou se adaugă: Nicolae Kirițescu (Nick), refăcîndu-se trinitatea dinaintea războiului tot cu un Kirițescu, dar cu Nicolae, fratele dramaturgului Alexandru.

Temele revistei: conflictele dintre proprietari și chiriași; mitocanul „trubadur“; Pierrot și Colombina; restaurantul Elysée; ancheta parlamentarilor etc. Balete: dansul Amoroșilor și dansul „picioarelor“ (se vedeau numai picioarele trecătorilor, mersul lor și apoi un dans general).

În finalul spectacolului, din fundul grădinii înaintează 12 fete îmbrăcate în lampagii (bluze albastre, caschete și bețe lungi în mînă), venind parcă din stradă. În mijlocul grădinii se împart în două grupuri, urcînd pe terasele laterale. Pe ritmul muzicii sting becurile electrice, unul cîte unul. Coboară apoi pe cele două scări care duceau la loji și se grupează pe scenă, pe un practicabil... Nici în final, Tănase nu iartă... primăria!

Veteranul:„ Azi Bucureștiul cel feeric,
Lampagiii (stingînd o lumină):
Bonsoir! Bonsoir!

Scanned with OKEN Scanner

Veteranul: La ora unu-i întuneric.
Lampagiii (idem): Bonsoir! Bonsoir!
Veteranul: Ca-n timpul neamțului ciufut,
La ora unu și-un minut,
Tot Bucureștiul e caput!...
Lampagiii: (idem) Bonsoir! Bonsoir!
Azi Bucureștiul cel zglobiu...
Veteranul: Dup-ora unu e pustiu...
Lampagiii (idem): Bonsoir! Bonsoir!
Veteranul: De la Obor pînă-n Tunari
Nu arde nici un felinar"...

Grădina și scena se cufundă în întuneric, ca și orașul... Deși nu se vede, cortina cade pe ultima notă muzicală.

Cronicile subliniază creația lui P. Codruț, ca mască și interpretare, în rolul care-l aducea pe scenă pe marele cărturar român, Nicolae Iorga. Ilustrul profesor nu s-a simțit niciodată jignit de aluziile, din cupletele lui Tănase, la persoana sa. Dimpotrivă, el însuși adept al înțepăturilor satirice, uneori sarcastice — mai ales în parlament —, se amuza copios de „comicăriile" de la „Cărăbuș".

Se povestește că, odată, în trenul de Cluj, Nicolae Iorga — gata să termine o piesă pentru Teatrul Național, începută la plecare și pe care voia s-o sfîrșească pînă la Cluj — este deranjat de un tînăr care fuma în compartiment. Tînărul invitat să nu mai fumeze, răspunde dînd din umeri:

— Dar cine ești dumneata?

— Se cunoaște, tinere, că n-ai fost să vezi revistele lui Tănase!...

„În vilegiatură"... prima revistă proletară

Luptele politice se întețesc. Grevele se țin lanț și culminează cu greva generală din 1920. Guvernul Averescu nu mai poate face față crizei prin care trecea țara. Sindicatele cer drepturi și libertate de organizare. Haosul domnește în admi-

Scanned with OKEN Scanner

nistrație. Aprovizionarea populației și exporturile stagnează, iar importurile se fac anapoda...

Pe scena „Cărăbușului", în finalul revistei *Ai greșit adresa* este descărcat un vagon de marfă sosit din străinătate. Din vagon apar mărfurile mult așteptate de populație...

„*Scumpetea*: — Majestatea sa Parfumul!
Bugetul: — Măria Sa Rujul de buze!...
Corul: — Și românul bietul dă frumos din buze!
Scumpetea: — Alteța Sa Pudra!
Corul: — Și tu n-ai făină...
Bugetul: — Excelența sa Pijamaua!
Corul: — Și tu n-ai cămașă...
Bugetul: — Iată, importul nostru!
Scumpetea: — Se cunoaște că sîntem o țară civilizată!"...

Ministrul muncii, Trancu-Iași, promite reforme, care rămîn... promisiuni:

„Trancu de cînd e la muncă
A făcut reformă-adîncă...
Într-o vreme foarte scurtă
A mai pus puțină... burtă!"...

Reforma agrară, cerută cu insistență de masele țărănești, este mereu amînată. Ministrul Garoflid studiază problema:

„Garoflid la legi agrare
Lucrează cu-nfrigurare
Un proiect ca-n zece ani
Să dea pămînt la țărani!"...

Transporturile se fac cu greutate. Sînt trenuri puține, iar acestea care sînt ar trebui scoase din circulație:

„Pe la cefere-i perfect
Totul merge-acum corect,
Orice tren plecat din gară
Nu mai pleacă-a doua oară!"

Scanned with OKEN Scanner

Ministrul Artelor, Octavian Goga, ține discursuri pline de făgăduieli, în care nu mai crede nimeni:

„Goga-i foarte vorbitor
Ca ministru-al Artelor.
Arta care mi-ar plăcea...
Este arta de-a tăcea!"...

Nici primului-ministru, generalul Averescu, nu-i surîde situația, care devine alarmantă.

Își mîngîie nervos barbișonul-cioc, bătînd în alb-gălbui, în căutarea unor soluții, dar nu găsește nici una...

„Însă șeful de guvern
Disperat cîntă-un refren:
Rău mi-ai cîntat de noroc
Pasăre galbenă-n cioc!"...

În această atmosferă de înaltă tensiune, poetul Mihail Cruceanu — autorul volumelor de versuri: *Spre cetatea Zorilor* (1912), *Altare nouă* (1915) și *Fericirea celorlalți* (1920), la care se adaugă *Lauda vieții* (1945) — delegat la primul Congres al Partidului Comunist și ales vicepreședinte al Congresului, a scris și a reprezentat în împrejurări vitrege — în închisoare — o revistă intitulată cu umor amar: *„În vilegiatură"*...

În legătură cu reprezentarea revistei, autorul ne face interesante și revelatoare precizări: „Revista a fost jucată la închisoarea «Văcărești» în iulie 1921, pe o scenă improvizată în curte, de către delegații partidului socialist, închiși sub acuzația de a fi votat afilierea la Internaționala a III-a, în Congresul Partidului, ținut la 8 Mai 1921, la București, în sala sindicatelor din strada Sf. Ionică și face aluzie la împrejurările în care au fost închiși congresiștii și mai ales la firea lor și întîmplările mărunte din închisoare petrecute între ei". (69)

Distribuția — în care unii dintre delegați au jucat mai multe roluri, din lipsă de interpreți — a fost următoarea:

Scanned with OKEN Scanner

Portarul: MIHAIL CRUCEANU
Doctorul Tupeu
Doctorul Fotache
Ionescu Eugen
Conu Costache
Poetul Sintaxă
Deputatul Burghez } EUGEN IONESCU
Deputatul Ghiță
Bucătarul
Baba Cloanța } GHEORGHE NICULESCU-MIZIL
Un membru al tineretului MIȘU MACAVEI
Întîiul grevist
Al II-lea } I. SAIN-IACOBESCU
Al III-lea
Un doctor } EVANGHELIE STANEF
Un gardist CONST. GROFU
Un pungaș PETRE ULICI
Un vegetarian (nu a apărut)
congresiști, grevișți, tineret.

Îndrumarea artiștilor amatori — regia — a revenit distinsului nostru poet. Revista s-a jucat în așa-zisa „curte a femeilor", în interiorul curții, în partea dinspre fund. Autorul descrie astfel decorul pe care și l-ar fi dorit: „Scena reprezintă poarta închisorii «Văcărești». În dreapta, intrarea în căsuța portarului, în stînga, o intrare mare, deasupra căreia e scris: «Hotelul Văcărești», iar mai sus, deasupra zidului, gratii mari de fier. In fund, în zid, intrarea de afară și lîngă poartă, o masă, un scaun și o condică". (70)

Revista este scrisă cu nerv, dialogul are farmec. Surprinzător cum poetul n-a fost tentat să scrie teatru.

În scena a IV-a, din actul I, Portarul — „raisonneur"-ul revistei — ne prezintă, într-un cuplet-șansonetă, „hotelul" și „clienții" săi:

Portarul: (Intră) „Uf! Terminai și cu ăsta. Ce afurisite călduri. Dom'le! Parlamentul fierbe. Sindicaliștii fierb la întruniri. Social-democrații au fiert-o de tot! Barim comuniștii

«ard» de-a binelea. E o fierbere generală. Ia să vezi pe căldurile astea, cum dau năvală vizitatorii mei. Ehei, hotelul meu e vestit!... (cîntă):

Eu am un hotel foarte mare, (71)
În care toţi cei găzduiţi,
Au gardă, au porţi și ferestre cu fiare,
De orice primejdii păziţi.

De-ai fost la aprovizionare, (72)
Sau te-a văzut un-operînd, (73)
Eu am un hotel foarte mare,
Și-n el te primesc orișicînd.

Vino, ah, vino și nu mai sta.
În siguranţă te vei afla.
Scapi de poliție, scapi de parchet,
Și dai de viaţă, de berechet.

Eu am instalaţii frumoase,
Veselă de străchini de preţ,
Decoruri de turme de stelnițe grase, (74)
Ce urcă-n convoi pe pereţi.

Eu am mînăstiri și cupole, (75)
Și-n jurul lor viaţa-i idilă.
Am lacuri de ciorbă de cartofi și fasole,
Și am șobolani cît Vintilă. (76)

Veniţi aicea, voi comuniști,
Scăpaţi de patroni și de-oportuniști,
Aci, să fiţi singuri, congresul vi-l las,
Și aveţi tot dreptul să staţi la taifas.

Congresiștii: Așa? Ne garantezi liniștea? Numai să te ţii de vorbă, că noi sîntem clienţi buni. Plătim bine și nu rămînem niciodată datori.

Portarul: Cine sînteţi voi? Cum de aţi intrat aci?

Congresiștii: Cum nu știi nimic? Doctorul Tupeu ne-a recomandat să facem «vilegiatura» aci". (77)

Scanned with OKEN Scanner

Deși aflați în închisoare, delegații nu uită niciodată lupta lor. Glumind, dar nerenunțînd la demnitatea și crezul lor, ei spun: „Plătim bine și nu rămînem niciodată datori"...

Un moment emoționant, prin firesc și umor popular, este duetul muzical dintre Ionescu Eugen și Portarul:

„*Ionescu Eugen* (se apleacă reverențios și cîntă): Eu sînt Ionescu Eugen!

Portarul: Îmi pare bine, Îmi pare bine, Îmi pare bine!

Ionescu E.: Eu, Domnule, nu-s ambigen!

Portarul: Îmi pare bine, îmi pare bine, îmi pare bine!

Ionescu E: Sunt june deși nu-s flăcău!

Portarul: Îmi pare bine, îmi pare bine, îmi pare bine!

Ionescu E.: Și-aș vrea o fată-n gustul meu!

Portarul: Îmi pare rău, îmi pare rău, îmi pare rău!

Ionescu E. :Ți-o fi, dar nu atît cît mie! (iese)".

Monologul „Portarului" — Actul II, scena I — demonstrează știința autorului de a schița portrete din cîteva linii sigure, care pe parcursul monologului — desfășurat într-un crescendo bine dozat — sînt reluate și accentuate, în funcție de acțiunile personajului:

„Mi-au scos peri albi prin căciulă, vizitatorii ăștia. Ce li-i face, cum li-i face, nu sunt mulțumiți. Îi pun să doarmă pe scînduri, nu le place! Și doar sînt scînduri bune, tari, luxoase, ce mai vorbă! Le dau să citească cele zece porunci, nu vor! Cer gazete, sau mai știu eu ce. Le dau fasole cu zeamă lungă, sau zeamă lungă cu fasole, tot nu le place. Prea sînt pretențioși, frățicule! Și apoi toată ziua îmi cîntă. Au un cîntec, mai ales, care mi-a pătruns urechile, de nu mai pot nici eu scăpa de el. Uite așa, îmi țiue toată ziua în ureche! (fredonează *Internaționala*)... Mi se-nvîrtește așa, prin cap și se ține de mine oriunde mă duc și orice aș face. Îl aud de dimineață, de cum

Scanned with OKEN Scanner

încep să mă îmbrac... (face gesturi de îmbrăcare, ritmîndu-le după melodia *Internaționalei*, pe care o fredonează...) La masă, cînd tai cu cuțitul, în farfurie... (fredonează).
Beau... (face gestul, fredonînd...) gîl-gîl-gîl-gîl-gîl-gîl-gîl... Plec la plimbare... (face pași, fredonînd...)... Iau trăsura... (gesturi de zguduitură, fredonînd...) Pînă și noaptea, cînd să adorm... (respiră, fredonînd...) Of! De-aș scăpa odată, de călduri și de «vilegiaturiști»! (Își face vînt cu mîna, ritmic...) Oprește! N-auzi, oprește! (ascultă ca o melodie interioară, făcîndu-și mereu, vînt...) Destul, destul, destul! (fredonează după gest)... Ei, cînd aud așa, văd numai roșu-n fața mea. Se vede că și asta-i o boală în legătură tot cu cea dentîi. Înainte, vedeam și eu ca toată lumea, roș, galben, albastru... Dar, acum nu știu ce să mai cred. Hîrtia pe care scriu e roșie, pîinea pe care o mănînc e roșie, cămașa cu care mă îmbrac e roșie...Iată, pe voi toți vă văd roșii. Ăla e roș, ăsta e roș... Cînd o să scap eu de toate astea! Mă duc, mă duc să mai răsuflu"... (iese)

Disperarea Portarului este redată admirabil, surprinzătoare prin amplificarea ei: teama de culoarea roșie, care apare peste tot, chiar și pe acoperișul închisorii, uitînd că a fost vopsit de curînd, cu miniu de plumb...

În finalul revistei, optimist, odată cu terminarea „sezonului", „clienții" părăsesc „hotelul"... Afară îi așteaptă viața și lupta...

„Poporu-așteaptă. Hai ș-om merge
Ca să scăpăm de cei mișei!"...

Revista lui Mihail Cruceanu are în primul rînd o valoare documentară, dar — în același timp — reprezintă o pagină de literatură valoroasă, care cinstește teatrul de revistă românesc.

Fără îndoială că revista *În „vilegiatură"* n-a putut să treacă neobservată de profesioniștii genului. Și nici n-a trecut pentru unii dintre ei.

Scanned with OKEN Scanner

În revista lui I.C. Aslan *Carul Statului* — reprezentată la vechea „Alhambră“ din Sărindar, în stagiunea 1920—1921 — există o scenă, în acest sens, foarte convingătoare. Trei politicieni jefuiesc Carul Statului, după care-l lasă în drum. Le apare apoi un coșciug. Teama îi stăpînește la început, dar pînă la urmă îl deschid. Înăuntru își doarme liniștit somnul *Bunul Simț*. Politicienii se dau în lături, speriați.

„*Bunul Simț* (iese din cosciug): Cine-s caraghioșii care îmi turbură somnul?

Politicianul II: Noi sîntem urmașii Romei!

Politicianul I: Sîntem oameni politici.

Politicianul III: Dar tu cine ești?

Bunul Simț: Eu sînt Bunul Simț. Hei, e multă vreme de cînd am adormit. Simțeam eu bine, că va veni ceasul cînd va trebui să mă deștept... Ia, te uită, ce de lume nouă și cîtă schimbare!... Și ce făceați aici?

Politicianul I: Trăgeam Carul Statului.

Politicianul II: Și nu-l puteam urni din loc.

Politicianul III: Din vina lui (arată spre Politician I).

Politicianul I: Ba din vina lui (arată spre Politician II).

Politicianul II: Din vina noastră.

Politicianul I: Minți!

Politicianul II: Să-ți fie rușine!

Politicianul III: (scuipîndu-l) Ptiu!... (se încaieră).

Bunul Simț: Stați! Stați!, — că am eu oamenii mei! (Bagă două degete în gură și fluieră. Pe loc apar un țăran și un muncitor. Amîndoi par slabi, dar vînjoși, oameni deprinși cu munca grea).

Muncitorul (cu bucurie): Uite-l pe tovarășul Bunul Simț! — Porunca!

Bunul Simț: Oameni buni, politicienii au dat de rîpă Carul Statului, s-a împotmolit și nu-i chip să-l urnească din loc. E rîndul vostru, să dați o mînă de ajutor!

Țăranul: Dacă-i așa, — bucuros!

Muncitorul: Firește, bucuros!

Politicianul I: Ce ispravă vrei să-ți facă flămînzii ăștia?

Muncitorul: Las'pe noi! (către țăran): Hai, Ioane. Treci la oiște și eu oi împinge la roată.

Țăranul (trăgînd): Hai rup! (Carul nu mișcă). Odată amîndoi. Cu coraj! (opintind): Hai, rup!

Muncitorul: — Stai, Ioane, stai, că i-am dibuit meteahna! Uite ici la roată, coșcogea bolovanul, stă proptă.

Țăranul: — Ce bolovan?

Bunul Simț (citind inscripția): — Afaceriștii. Are dreptate. Asta era toată pricina!

Țăranul: Dă-i un picior să nu se mai vadă!

Muncitorul (izbind cu piciorul): Na, s-a dus de-a berbeleacul! Și acum, opintește-te, Ioane! Odată amîndoi! Hai, rup! (și Carul Statului pornește).

Politicienii (privind pe urma lor): Uită-te minune! Niște nemîncați! (Carul Statului a ieșit din scenă).

Politicianul I (către Bunul Simț): — Și acum noi? Nouă, ce ne rămîne?

Bunul Simț (arătînd racla): — Cosciugul!...

În Germania, regizorul Erwin Piscator montează o „revistă politică proletară": *Rote Revue* (1924). Textul spectacolului, „lipsit de pretenții", avea alături de lucruri vechi, materiale noi dar „rudimentar însăilate". Totul însă înscris în actualitate. Spectacolul începea din sală... „În mijlocul publicului doi se ceartă, oamenii se sperie, disputa se strămută pe culoarul din mijlocul sălii, rampa se luminează, iar cei doi adversari urcă pe scenă și apar în fața cortinei. Se apropie un domn cu joben. E un burghez. El are propria sa concepție despre lume și-i invită pe cei doi să petreacă o seară cu el. Cortina se ridică. De acum numerele se succed cu mare rapiditate"... (78)

Piscator introduce, în continuare, grupul celor trei în diverse locuri — fără o unitate de

acțiune — dar urmărind un scop exclusiv propagandistic: „Un cartier mizer — Un cabaret elegant — Un portar în uniformă de mareșal — Un invalid — Vînzători de chibrituri — Oameni ce adună mucuri“ etc. Pusă în scenă în stilul său caracteristic, Piscator a utilizat în *Rote Revue* mijloace tehnice variate: mizanscene îndrăznețe, filme, efecte de lumină, muzică etc.

Revista a însemnat un succes... „Și totuși — notează Piscator — din punct de vedere financiar, ea a însemnat un eșec, înregistrînd cele mai mici rețete“... (79) Rezultatul propagandistic a fost însă deosebit de important prin apariția a zeci și sute de echipe de teatru, care au început să prezinte programe de cabaret politic în întreaga Germanie.

La „Cărăbuș“ titlurile noilor reviste devin din ce în ce mai „incendiare“. *Ca la noi la nimeni*, *Brambura*, *Jaff-band* etc., din păcate nu și cupletele. Autorii au simpatii declarate în marile și micile partide tradiționale, de aceea și cupletul nu întotdeauna are virulența recunoscută și de multe ori personajele ridiculizate sînt din... opoziție! Este meritul lui Tănase de a fi cerut și influențat autorii ca satira să nu se transforme într-un can-can de culise și cupletul să nu devină o „ediție specială“ cu ultimele știri de alcov.

Un cuplet de antologie: *Pînă cînd?*, din revista cu același titlu, de Durstoy (1924):

„Pînă cînd cu viața-amară
Păi, pînă cînd?

. . . . . .
Nu mai pot să rabd, măi vere
Păi, pînă cînd?

. . . . . .
Jafuri, șperțuri, mușamele
Păi, pînă cînd?

. . . . . .
Dacă nu-i puneți capacul
Ne ducem de-a berbeleacul
Și-o să dați cu toți de dracul
Păi, pînă cînd?“

Scanned with OKEN Scanner

Cupletul era precedat de un scheci: „Cum se votează“, care, prin grotescul lui, amintea de „Parlamentul“ fraților Bacalbașa din revista *Pardon*:

Scena plină de afișe electorale pe care se putea citi: „Votați mătura“, „Votați-mă pe mine“, „Votați ciorapul de... mătase, simbolul economiei“, „Votați ridichea, ca să v-o frecăm“... La ridicarea cortinei, se găsesc pe estradă delegații partidelor politice: Ionel Brătianu, generalul Averescu, Take Ionescu, Al. Marghiloman, I. Mihalache etc. Toți sînt îmbrăcați în oameni „sandwich“, uniformă, șapcă și cîte o pancartă vizibilă în spinare, pe care se afla scris și desenat: „Votați bîta, semnul partidului liberal“..., „Votați o lună, semnul partidului averescan“..., „Votați zero, semnul partidului țărănist“ etc.

Tănase sublinia, odată mai mult, farsa alegerilor din trecut.

La Parcul Oteteleșeanu sau la cinematograful „Elita“ (sala Savoy de astăzi), scriu reviste un nou grup de autori, care semnează: Trei Doamne și toți trei sau Nicon-Nican-Bodin (Nicușor Constantinescu, N. Kanner-junele prim de operetă din compania Grigoriu, scrie și joacă revistă, — și Dinu Botescu).

Revistele acestui nou grup: *Nu că zic, dar spun*, *Ca la mama acasă!*, dar mai ales: *Să nu te superi că te-njur* (1923) s-au bucurat de o caldă primire din partea spectatorilor.

Prin conținutul lor satiric, precum și prin șarja lor politică, de stringentă actualitate în acea vreme, spectacolele de revistă concurează opereta, iar duelul artistic dintre aceste două genuri de spectacol, cîștigat înaintea primului război mondial de operetă, acum se desfășoară în favoarea revistei. Nu datorită fastului și montării revista a intrat în gustul publicului, cît mai ales datorită conținutului ei satiric, adînc ancorat în realitatea timpului.

În paginile ziarelor se puteau întîlni articole cu titluri ca: „Declinul operetei“, „Opereta moare“... Leonard joacă la Parcul Oteteleșeanu două

Scanned with OKEN Scanner

reviste: *Cui i-o spui?* și *Merge strună* (1924), dar fără succesul scontat, astfel că-și lichidează trupa alcătuită ad-hoc. Spectatorii mergeau la Tănase, la „Cărăbuș".

Nume noi pe afișul „Cărăbușului"

Era greu să cîștigi o victorie, dar mai greu era să-ți menții prestigiul de învingător. În teatru — mai mult decît în oricare alt domeniu de activitate — părea imposibil. Cu fiecare premieră se decidea o „bătălie", sfîrșită — în cel mai fericit caz — cu flori... Dar și florile a doua zi încep să pălească... Tănase cunoștea ingratitudinea „meseriei", de aceea nu lăsa să treacă o zi după premieră, fără să se gîndească la următorul spectacol. Oricît de mult te-ar îndrăgi publicul, el dorește — pe drept cuvînt — mereu „noul"... De fiecare dată se așteaptă la ceva „nemaivăzut"..., „nemaiauzit"... Afișul: „masă bogată" cu nume noi de actori, cîntăreți, acrobați, pictori, regizori, autori...

Tănase cunoștea toate acestea și proceda ca un comandant de oști: păstrîndu-și „garda", credincioasă și încercată, încorpora... „recruți!" Unul dintre ei a fost scriitorul A. de Herz, invitat să scrie pentru „Cărăbuș", revista: *Care dă mai mult?*" (1923), în decorurile pictorilor Löwendal, Ștefan Ioanid și Petrescu-Muscă. În stagiunea următoare Tănase se gîndește la tînărul regizor al Teatrului Național, Soare Z. Soare, care se făcuse remarcat prin „gustul" pentru montări mari, dar nu numai pentru atît. Soare Z. Soare, inventiv, cult — deși cu o gură „spurcată" — om de inimă, generos, a adus la „Cărăbuș" preocuparea pentru omogenizarea ansamblului, fiecare scenă în parte subordonîndu-se întregului.

Scriitorul A. de Herz, împreună cu Durstoy, predau lui Tănase revista *Pîn-aici* (1924), care

Scanned with OKEN Scanner

va fi reprezentată la Teatrul Eforia în regia lui Soare Z. Soare.

Autorii aduceau pe scenă codrul Vlăsiei, simbolizînd prin aceasta toată turpitudinea vremurilor de atunci, cu specula oficială și clandestină, cu micile învîrteli politice și batjocura birocratică:

...„și mă prinde-acum mînia,
Cînd văzui că-i ca-n Vlăsia, țara noastră România.
Într-o vreme doar tîlharii pribegeau pe-aici, nepoate
Astăzi umblă domni în haine și cucoanele voalate,
Toți samsarii și miniștrii și cocotele și fanții
Hoți de codru și de urne, traficanți și speculanții"...

În acest codru, rătăcește, trimis dintr-o instituție într-alta, un biet pensionar, care nu-și poate încasa mizerabila pensie de 5 lei! Disperat și ajuns la capătul puterilor, sărmanul strigă: *Pîn-aici!*...

„Ne-a ajunseră, mă, streangu
Pîn-aici!
De cînd tot vă ținem hangu
Pîn-aici!
Iată se sfîrșește anul
Măi, amici.
Și-am rămas tot cu Brătianu
Pîn-aici!
Ne-a ajuns la os cuțitul!"...

Alt nume nou: poetul Alfred Moșoiu, revista: *Este..., dar s-a isprăvit* (1926). Într-un cuplet apar: Valuta și Dolarul, care auzind că România e bogată, au venit s-o viziteze și s-o învețe șimi și fox-trott... Corul comentează astfel dansul lor:

Scanned with OKEN Scanner

„Ia priviți-i cum dansează fox-trottul de peste-ocean!
Azi în orișice dictează gustul lor american!
Și în timp ce Europa este scoasă la mezat
Și dolarul și valuta îți dansează ne-ncetat!"...

Telegrame „1927—1928": La Parcul Oteteleșeanu joacă vodeviluri trupa lui Ion Cigallia. Ultima sa stagiune. — Sică Alexandrescu, regizor tînăr venit de la Cluj, deschide un teatru de comedii pe calea Griviței: Teatrul Nostru — Pe Calea Văcărești, la Teatrul Nou, trupa N. Kanner—I. Pizone reprezintă revista *Treaba mea* de Nicon—Nican—Bodin, cu Marilena Bodescu și Silly Vasiliu — La „Cărăbuș" premieră: *Zodia porcului* de Durstoy și Nick. Dirijor: C. Vermont-Caretaș. Se dansează „charleston"-ul și se cîntă melodii originale de compozitorul Randy Laver — La „Alhambra", în Sărindar, Leonard apare în opereta *Lampagiul* — „Taurii" lui Tănase! Directorul „Cărăbușului" cumpără niște tauri din străinătate și organizează o „coridă" la Arenele Romane. Publicul nu prea se înghesuie la casa de bilete și nici taurii în arenă!... Faliment. Tănase pierde 1.191.166 lei... Taurii sînt vînduți la... abator cu 5000 lei. În măcelării, persoanele în vîrstă caută... carne de taur! — Vorba revistei: *Odată și bine* de Ion Pribeagu, care se joacă la grădina „Colos". Dintr-un rol mic, G. Trestian face un rol mare...

Alhambra

Noul teatru de revistă, care-și deschidea porțile în aceeași sală de pe Sărindar, reamenajată, nu avea nimic comun cu vechiul varieteu, unde făcuse săli pline revista lui Fortunio și Maxim. Cei doi directori: N. Vlădoianu și Nicușor Constantinescu — încurajați de Marilena Bodescu — tineri, plini de vise, cu ambiții artistice,

Scanned with OKEN Scanner

și-au propus, de la început, să urmeze un alt drum decît al „Cărăbușului". Am putea spune că Tănase reprezenta atunci, cu autoritatea sa indiscutabilă, revista „clasică", în timp ce „Alhambra" deschidea drum revistei moderne:

„*Un student*: Noi nu știm ce-i bogăția
O studentă: Stăm urcați la galerie
Și de sus din colivie
Tot parterul îl sfidăm
De nimeni nu depandăm!...

Studenta: Ce-ai spune de-o drăcie?
Noi de-aici din galerie
Așa printr-un salt mortal
Să ne pomenim în stal!

Studentul: Ce susții e-o nerozie...
Nici nu știi tu galerie
Cît de dragă-mi ești tu mie
Galerie, galerie...
Tu ești cuibul de iubire,
Tinereasca întîlnire...
Tu ești dragostea curată
Între un student și-o fată.
Drept dineu ei iau covrigi
Și pe urmă „cucurigu"
Dragoste și sărăcie,
Galerie, galerie!..."

„Era un teatru al tinereții — povestește Nicușor Constantinescu. Eu aveam 25 de ani, Ionel (Vasilescu), care s-a lansat cu strălucirea unui meteorit, cu un an mai mult, iar cel mai bătrîn membru al trupei, actorul Costică Toneanu, împlinise abia 36 de ani. Vedetele noastre erau Marilena Bodescu, Silly Vasiliu, Aurel Munteanu... În a doua stagiune a debutat Virginica Popescu, iar în unele spectacole a colaborat Mia Apostolescu"... (80).

1931!... Premieră... Primul gong... *Bonsoir, Alhambra*! revistă de N. Vlădoianu și Nicușor Constantinescu. Evenimentul marchează înființa-

Scanned with OKEN Scanner

rea celui de al doilea teatru de revistă permanent. „Aici revista — scrie în «Rampa» V. Timuș —, concentrîndu-și cele mai interesante talente se ridică spre Teatrul satirei și al liricei de calitate. E un nucleu ce va fi urmărit, căci de la el mișcarea noastră teatrală are de așteptat“... Iar Ioan Massoff, în același ziar, notează: „Cred că nu exagerez afirmînd că «Alhambra» și-a creat stilul ei, cu totul distinct de ale celorlalte formații de reviste. Improvizația, «ersatzul» sînt îndepărtate. Orchestra e orchestră, decorurile sînt decoruri, baletul e balet, așa cum trebuie să fie... Alhambra a reușit să realizeze un lucru extrem de important ansamblul!“... (81)

Bonsoir, Alhambra inaugurează seria revistelor cu titluri din care nu lipsește — ca la „Folies Bergère“ — numele teatrului: *Trăiască Alhambra! Alhambra iubește, Alhambra guvernează, Alhambra record, Alhambritta, Alhambra filmează, Alhambruna nebuna, 101 Alhambra Melody, Super Alhambra, Alhambra cucerește, Constelația Alhambrei*, etc.

Cupletul la „Alhambra“...

1933: ! *Alhambra petrece!...*

„(Se aude un gong apoi muzica de circ ca fond muzical) Poftiți! Spectacolul începe! Poftiți vă rog la panoramă. E mai frumos decît la Kludski. Să mor dacă eu fac reclamă! Poftiți! Spectacolul începe! Nemaivăzut! Fenomenal. Ce-i scris afară pe hîrtie; 'năuntru-i viu și natural. Revistă de actualitate, politică și financiară. Cea mai grozavă clovnerie ce s-a văzut la noi în țară!... Poftiți intrați... De ce nu intri?... Funcționar? Am înțeles!...

Dacă ești funcționar
N-ai un ban în buzunar
Dar n-ai voie să crîcnești...
Om ești!...

Scanned with OKEN Scanner

rea celui de al doilea teatru de revistă permanent. „Aici revista — scrie în «Rampa» V. Timuș —, concentrîndu-și cele mai interesante talente se ridică spre Teatrul satirei și al liricei de calitate. E un nucleu ce va fi urmărit, căci de la el mișcarea noastră teatrală are de așteptat“... Iar Ioan Massoff, în același ziar, notează: „Cred că nu exagerez afirmînd că «Alhambra» și-a creat stilul ei, cu totul distinct de ale celorlalte formații de reviste. Improvizația, «ersatzul» sînt îndepărtate. Orchestra e orchestră, decorurile sînt decoruri, baletul e balet, așa cum trebuie să fie... Alhambra a reușit să realizeze un lucru extrem de important ansamblul!“... (81)

Bonsoir, Alhambra inaugurează seria revistelor cu titluri din care nu lipsește — ca la „Folies Bergère“ — numele teatrului: *Trăiască Alhambra! Alhambra iubește, Alhambra guvernează, Alhambra record, Alhambritta, Alhambra filmează, Alhambruna nebuna, 101 Alhambra Melody, Super Alhambra, Alhambra cucerește, Constelația Alhambrei*, etc.

Cupletul la „Alhambra“...

1933: ! *Alhambra petrece!...*

„(Se aude un gong apoi muzica de circ ca fond muzical) Poftiți! Spectacolul începe! Poftiți vă rog la panoramă. E mai frumos decît la Kludski. Să mor dacă eu fac reclamă! Poftiți! Spectacolul începe! Nemaivăzut! Fenomenal. Ce-i scris afară pe hîrtie; 'năuntru-i viu și natural. Revistă de actualitate, politică și financiară. Cea mai grozavă clovnerie ce s-a văzut la noi în țară!... Poftiți intrați... De ce nu intri?... Funcționar? Am înțeles!...

Dacă ești funcționar
N-ai un ban în buzunar
Dar n-ai voie să crîcnești...
Om ești!...

Cînd vezi pe ăia mari bădie
Că te lasă-n sărăcie
Poți să nu le mulțumești?
Om ești!...
Cînd ai leafă cîțiva lei
Și luni întregi leafa n-o iei
Taci, înghiți dar răbufnești
Om ești!...
Și-alte biruri cînd îți vin
Tu ca orice bun creștin
Plătești cu Cristoși cerești
Om ești!
Ești pîrlit și urgisit
Toată ziua hărțuit
Alergi și te necăjești
Om ești!
Dar e cîte-un „român fidel",
Face politică nițel...
Vrei să te căpătuiești?
Nu? Om ești!
Astăzi ești cu Averescu
Mîine ești cu Mironescu,
Poimîine cu Filipești
Ce om ești! (cu scîrbă)
Cînd ministru ajungi, băiete
Dai de fondurile secrete,
Poți ca să te-mpotrivești?...
Păi, om ești!
Pentru școale, dai o mie
Două milioane ție,
Ca un frate împărțești
Ptiu! Ce om ești!"

1936!: *Alhambruna*!...
Femeile cer drepturi egale! Și atunci:

„Pentru că unu ori unu — e egal cu una
Și fiindcă unu ori doi este egal cu doi
În numele femeilor eu Alhambruna
Egalitate cer între bărbați și noi...

Scanned with OKEN Scanner

I

De cînd e lumea și pămîntul
Numai bărbații au cuvîntul
E un sistem a la fonfé
De ce?
Că pe cuvinte vorbitoare
Femeia-i mai cuvîntătoare
Chiar și bărbații spun așa
Nu?... Atunci... pourquoi?...
Nu fac aici pe Lisistrata
Dar nu vreau să mai fiu Traviata
Ori avem drept egal și noi
Ori dacă-i vorba pe război
Eu strig s-audă toți nea Ionii
Sus fuste și jos pantalonii!
Eu nu cer superioritate
Egalitate! Egalitate!

În cupletele de la „Alhambra" întîlnim aceeași direcție, demascatoare și acidă, din cupletele lui Tănase. Interpretarea lor se va diferenția fiind mai puțin directă decît a lui Tănase — unic în felul său, — dar va fi mai nuanțată. Replica lui cădea ca un trăznet. Fără echivoc. Tănase judeca și acuza. Actorii de la „Alhambra": Costică Toneanu, I. Talianu, G. Groner, H. Nicolaide și alții, „jucau" cupletul. Într-un interviu, Ion Talianu — neuitatul actor și om care a fost — este întrebat:

— Cînd ați cîntat primul cuplet?

— În *Sinaia petrece*, revistă de N. Constantinescu, sub patronajul și organizarea „Realității Ilustrate".

Care este după părerea dvs. arta de a lansa un cuplet?

— Cupletul cere o singură condiție: să fie bine jucat!

— Jucat? Vreți să spuneți „cîntat"!

— Ba, nu!... „Jucat"!... Cîntate trebuiesc numai romanțele, tangourile și toate celelalte bucăți muzicale. Pe cîtă vreme, repet, cupletul, se cere bine jucat. Cupletul de azi este, în genul teatral, vechiul

Scanned with OKEN Scanner

monolog, însă pe muzică. Pot spune deci că toți marii actori spuneau cuplete: Novelli, Zacconi, iar la noi, dintre actorii din vechea generație: Petre Liciu, maestru Nottara... (81).

Maurice Chevalier spunea, odată, că un cuplet ca să fie de succes trebuie să aibă trei elemente capitale: un text bun, o muzică bună și... un interpret excelent!

Muzica la „Alhambra" a purtat girul lui Ion Vasilescu, prezent și la pupitru, din 1932 pînă la despărțirea sa de Nicolae Vlădoianu — minunat om de teatru, generos și modest — în 1940, cînd compozitorul a deschis în subsolul Teatrului Comedia, teatrul care-i purta numele. Contribuția sa muzicală la realizarea spectacolelor de la „Alhambra" este strîns legată de istoria muzicii ușoare românești — al cărui exponent principal a fost. Dacă la „Cărăbuș", Gherase Dendrino i-a urmat lui Al. Bărcănescu și C. Vermont-Caretaș, la „Alhambra" Ion Vasilescu, avîndu-l ca dirijor secund pe Dinu Șerbănescu, a trebuit să-și formeze o orchestră proprie, corespunzătoare exigențelor sale: Sile Dinicu, Sergiu Malagamba etc. Despre melodiile lui Ion Vasilescu, nenumărate, începînd cu *Suflet candriu de papugiu* și *Nu-ți pare rău cînd vezi că plîng* (lansate de Silly Vasiliu), *Telefonul salvator* — (trio: Nutzi Pantazi, I. Talianu și H. Nicolaide), *Pentru tine am plîns* (interpretat de Joujou Pavelescu), *Ce-o să zică lumea?* (Virginica Popescu — Constantin Lungeanu) sau *Hai să-ți arăt Bucureștiul noaptea* (Lulu Nicolau—Constantin Lungeanu) și atîtea altele, nu se poate spune decît că au o „tinerețe fără bătrînețe"...

Dar Ion Vasilescu a invitat să colaboreze în spectacolele „Alhambrei", pe mulți alți compozitori de frunte ai muzicii ușoare românești: Ionel Fernic, Elly Roman, Gherase Dendrino, Mișu Constantinescu, G. Wilnow și pe foarte tînărul pe atunci, dar nu mai puțin talentatul H. Mălineanu.

Scanned with OKEN Scanner

În revista *Super-Alhambra* (1937) se cîntă *Ionel, Ionelule* de Claude Romano (George Sbârcea).

Pe scena „Alhambrei"...

...au purtat toaletele cu farmec și au interpretat cu dăruire, rolurile scrise de N. Vlădoianu și Nicușor Constantinescu, actrițele: Marilena Bodescu, Silly Vasiliu, Virginica Popescu, Mia Apostolescu, Lulu Nicolau, Virginica Romanovschi, Lisette Verea, Elisabeta Henția;

...au avut fracuri și au știut cum să le poarte, talentații actori și cîntăreți: Constantin Toneanu, I. Talianu, G. Bîclișanu, G. Groner, H. Nicolaide, Constantin Lungeanu, Iordănescu-Bruno, Titi Botez, Dan Demetrescu, Al. Giovani, R. Rang, Mișu Petculescu, Emil Popescu;

...au dansat și au cîntat, dar mai ales au zîmbit: 14 balerine și 6 balerini, îndrumați cu măiestrie și competență de Oleg Danovschi, reușind momente coregrafice de înalt nivel artistic. Prima solistă, o valoroasă dansatoare cu părul roșu, Ileana Simo.

...în reprezentație a sfințit scîndurile scenei de la „Alhambra" marea interpretă a cîntecului românesc: Maria Tănase.

Un moment de răscruce... În revista *Alhambra 4.12.86* (4.12.86 era numărul de telefon al teatrului — *n.n.*), în tabloul „Cetatea Alhambrei", un tînăr cîntăreț de la Opera din Cluj, Ion Dacian, cîntă arii din operete. Succesul este neașteptat de mare. Opereta adevărată dispăruse odată cu Leonard. Timbrul cald, farmecul cîntărețului, cunoștințele muzicale și probitatea sa profesională, i-au inspirat lui N. Vlădoianu ideea relansării spectacolului de operetă. Ion Dacian, convins de directorul „Alhambrei", părăsește definitiv Opera din Cluj și se dedică cu tot entuziasmul operetei. Datorită lui Nicolae Vlădoianu

Scanned with OKEN Scanner

și lui Ion Dacian, opereta a renăscut. „Alhambra" trădează revista pentru o nouă aventură...

Și dacă ne gîndim că în toată această mare risipă de energie și pasiune, din casa „Alhambrei", primul care se arunca în vîltoare, era unul din cei „Trei Doamne și toți trei"...: Nicon..., Nicușor Constantinescu..., atunci casa „Alhambrei" apare mai veselă, mai spirituală, mai inteligentă. Om de teatru complet: scriitor, poet, epigramist, dramaturg, regizor, ziarist... Și „bancher": a cheltuit ani tineri pe scenele de revistă și operetă.. Și fiind încă tînăr e risipitor în continuare...

„Vițelul cu două capete" și... Perla neagră!

Tănase nu putea să rămînă indiferent la apariția unui ansamblu de revistă, tînăr este drept, dar care s-a impus atenției publicului încă de la primul spectacol. Pe directorii „Alhambrei" îi cunoștea — au scris doar pentru „Cărăbuș" trei reviste: *Miss Revista*, *Bravo Cărăbuș* și *Alo, Radio-Cărăbuș* — tineri și ei, dar talentați foc!... Treburile mergeau „binișor", dar grădina nu mai era plină. Criza economică își arăta tot mai mult colții...

„Sărăcie... este? Este!
Porcărie.. este? Este!
Falimente și proteste...
Este? Este!

Toți ne fac promisiuni
Spun că ei sînt cei mai buni
Vorbe goale și minciuni...
Este? Este!"

și răbufnind, din adîncul inimii, Tănase exclama:

Nu-s români, sînt hotentoți
O s-o spui și la nepoți...
Să-i dai dracului pe toți
Este? Este!"

Trebuia ceva nou și la „Cărăbuș"... Iar nou?.. Dar ce?... „Viţelul cu două capete"?... Artiști mari au fost: cînd Prince-Rigadin, cîrnul, care nu-și mai lua ochii de la nasul lui Tănase, de parcă ar fi vrut să-l fure; cînd Stacia Napierkowska, dansatoare și vedetă de cinema (a interpretat rolurile principale din filmele *Atlantida* și *Contele de Monte Cristo*); sau Dranem cu soția sa, Suzette O'Neil, cîntăreață și dansatoare.

Succes mare, dar nici Codruț n-a fost mai prejos și nici Marilena... Tănase căuta pentru viitorul său spectacol un număr de „șoc", care să stîrnească interesul marelui public. Și în ciuda unui gaj enorm: 100.000 lei! de fiecare reprezentație, Tănase angajează la „Cărăbuș" pe Joséphine Baker, supranumită, „sirena tropicelor" sau „perla neagră". Joséphine Baker a debutat la 20 de ani, la Paris, pe scena teatrului „Champs-Elysées", în spectacolul *Revue Nègre* (1926), apoi în anul următor a apărut la Folies-Bergère, în revista: *Un vent de folie*... Dansatoare de un ritm excepțional, inepuizabilă, Joséphine a fost comparată cu un „alergător pe bicicletă", care „pedalează infernal". Cîntăreață, în același timp, a lansat melodiile de circulație mondială: *Paris, mes amours* și *J'ai deux amours, mon pays et Paris*... La București a jucat în revista *Negru pe alb* de A. de Herz, N. Kiriţescu și N. Vlădoianu. Tănase a mai angajat de la Londra, pentru numărul Joséphinei, un grup de 16 *girls* și pe șeful de orchestră Ben Horris, care să dirijeze piesele de jazz. În revista *Negru pe alb*, Joséphine Baker a dansat charleston-ul și a făcut un „tour de chant", apoi la bis a imitat instrumente exotice.

A fost succes, dar nu se poate spune că Tănase a dat o „lovitură". Perla Neagră n-a fost... „Viţelul cu două capete"... Zîmbind, directorul „Cărăbușului" spunea întotdeauna: Am adus

Scanned with OKEN Scanner

artiști străini nu pentru că ar fi fost mai buni decît ai noștri, ci pentru a arăta publicului românesc — prin comparație — cît de buni sînt artiștii noștri!...

Ultima oră: Un român, inventatorul „chitarelor electrice!...

La 8 Octombrie 1931, Direcția educației poporului din Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirii sociale — Director Ion Marin Sadoveanu — primește următoarea cerere:

Domnule Director,

Subsemnatul Gabriel Dimitriu, elev în ultimul an al Școlii naționale de poduri și șosele din Paris și inventatorul instrumentelor de muzică electromagnetice, avînd intenția de a organiza în țară o serie de concerte cu instrumente construite pe acest principiu...

Cu onoare, vă rog, a-mi elibera o autorizație și, în același timp, o recomandație către autoritățile școlare din țară prin care să se agreeze aceste demonstrații a unei invenții românești cunoscută de mult în străinătate... (82).

Gabriel Dimitriu, prin intermediul biroului special de invenții C. C. Winther — Hansen din Paris, reușise să patenteze invenția sa. Avantajele erau mari: 1. Suprimarea cutiei de rezonanță pentru orice instrument de coarde; 2. Posibilitatea de amplificare se poate augmenta pînă la 15—20 ori puterea unui instrument normal; 3. Vibrațiile coardelor — și aici constă partea cea mai importantă a invenției — sînt reproduse nemodificate.

Pentru a realiza o rezonanță perfectă, inventatorul nostru a aplicat un dispozitiv electromagnetic, obținînd ca vibrațiile coardelor să fie amplificate pe cale electrică, izolîndu-se mediul vibrant de cel rezonator printr-un flux magnetic. În acest mod vibrațiile transversale ale fibrelor de lemn de la cutia de rezonanță ale unei viori obișnuite sînt evitate, realizîndu-se un sunet perfect și nou pentru ureche.

Scanned with OKEN Scanner

Invenția românului a făcut senzație atît printre instrumentiști, cît și în rîndul fabricanților de instrumente muzicale. Instrumentiștii se și vedeau concediați, prin reducerea orchestrelor. Dar invenția lui Gabriel Dimitriu a fost sustrasă de la biroul special și ajunge în mîna fabricantului Makhonine, care, după un timp, anunță că în cadrul unui concert extraordinar, în sala Pleyel din Paris, d-na Cecile Hansen — soția inginerului care a înregistrat invenția — va prezenta noua sa producție, vioara electromagnetică. Românul nu cedează. Anunță poliția franceză, angajează un avocat și începe dialogul cu Makhonine, care-i oferă 25.000 franci, în schimbul renunțării la proces. Gabriel Dimitriu se reîntoarce în țară și cere ajutorul Ministrului Educației, căruia numai de instrumente electromagnetice nu-i ardea... Bietul inventator a pierdut și „firimitura" aruncată de Makhonine. Fabricantul, intrînd într-o combinație cu un important consorțiu, a pus bazele unei noi industrii...

Cu un brevet francez în buzunar, Gabriel Dimitriu colindă școlile explicînd elevilor cum a fost furat un inventator român... Este bine ca nepoții și copiii elevilor de atunci, cînd vor cînta la instrumente electronice — de import — să știe că de fapt un român, primul, la Paris, le inventase.

Tănase la cinematograf...

În plină criză economică, Tănase face eforturi, uneori dramatice, ca revista să nu-și piardă strălucirea și trupa să-și primească gajurile regulat. Materialele pentru montare se scumpesc tot mai mult. Tănase, semnează regia și nu admite nici o economie! Se aduc costume de la „Moulin Rouge" și de la firma „Rottembourg și Goldin", care lucra pentru Folies Bergère. Decorurile sînt executate de neîntrecutul „meșter" pe nume Rohrhofer. „Nenea" Alecu Caramanlău,

Scanned with OKEN Scanner

„poet al revistei", a adus cîteva „bombe" de la Paris, ingenioase trucuri „montaristice", dar le va „vinde" „Alhambrei", de care se va îndrăgosti și n-o va părăsi niciodată, devenind pictorul nr.1 al revistei românești... Un nou maestru de balet: Ladislau Grof. Ben Horris a luat locul lui Al. Bărcănescu, iar în distribuție apar nume noi: Giugaru Sandi-Huși, N. Stroe, Lizica Petrescu, Al. Giovani și domnișoara Mia Apostolescu din baletul Operei..., care alături de Tănase și Nataliția cîntau și dansau în:

„Bravo Cărăbuș!"

Revista anului 1930, în 2 acte și 16 tablouri, de N. Vlădoianu și N. Constantinescu:

ACTUL I

Comperul are mandat din partea autorilor de a prezenta în mod cronologic evenimentele anului, de la închiderea Cărăbușului în 1929, pînă la zi. Rînd pe rînd vor fi prezentate lunile anului cu notele lor caracteristice.

I. Luna Septembrie aduce defilarea filmelor sonore. Jeanine, Umbrele albe, Lady Divine, Malec, Charlot, Harold Lloyd, Lon Chaney și Hoolywood Revue își cîntau cu toții melancolia în fața fermecătoarei Rio-Rita alias Tănase...

II. Luna Octombrie. Culesul viilor dă prilej chefliilor să facă destăinuiri confidențiale în fața unui pahar de vin.

III. Luna Noiembrie. Ploile și vîntul transformă Bucureștiul nostru într-o autentică Veneție.

IV. Luna Decembrie e a copiilor, cu păpușile și juvenilele ei surprize.

V. Luna Ianuarie. Sporturile de iarnă au și ele cîte o surpriză... la Adulter-Palace.

VI. Luna Februarie, luna balurilor mascate cu dansurile lor de odinioară și de astăzi.

Scanned with OKEN Scanner

VII. Luna Martie face trecerea de la iarnă la primăvară, aducînd odată cu prima rază de soare și modesta violetă.

VIII. Luna Aprilie cu legendarul ei Mitică, și păcăleala de 1 Aprilie.

IX. Luna Mai, a iubirii și a primăverii.

X. Luna Iunie. E vară și totuși e frig. De ce? S-a întors lumea pe dos!

XI. Lunile Iulie și August ne invită la Cărăbuș, care își etalează splendorile pentru a ne prilejui să strigăm: „Bravo Cărăbuș".

Revista a avut succes... dar grădina nici duminicile n-a fost plină. Tănase, îngîndurat, își pregătea turneul de iarnă. Într-o seară l-a invitat pe Nicușor Constantinescu să meargă cu el, să ia masa la „Jordache din Covaci", restaurant unde mergeau mulți actori. Murise și Ranetti, Alecu Bărcănescu trecuse la Național, șef de orchestră... Tănase, care-l asculta pe Buică, vechi camarad de arme cum dă viață viorii sale, a prins să-i povestească tînărului său colaborator: „Mergeam prin spitale să facem bolnavii să-și uite nenorocirea. Eram eu, Ventura, Marioara Cinski, Ion Manu și cu George Enescu... La plecare se apropie de noi un soldat balaochios, rănit grav la o mînă. Îl întreb:

— Ce-ai, măi, camarade?

— Ce să am, camarade? Ia, o pasăre nemțească s-a murdărit pe mîna mea.

— Ți-a plăcut ce frumos a spus doamna aceea?...

— Îhî!

— Dar cum a cîntat duduia?...

— Mișto!

— Dar cel mai mult cine ți-a plăcut?

— Ăl mai mult... ca să spun drept... mi-a plăcut lăutarul ăla de colo...

— Mi-l arătase pe George Enescu!"... (83)

A fost o seară de amintiri pe care Nicon n-o va uita... A doua zi, Tănase, ca întotdeauna energic și optimist, negăsind sală liberă în centru —

Scanned with OKEN Scanner

la Eforie era Opera — s-a mutat la Marna, pe Griviței și apoi la Ileana, cinematograful din gura Oborului. N-a fost nici pentru prima și nici pentru ultima oară, cînd Tănase joacă la cinematograf. Cu filmul *Visul lui Tănase* (1932), după un scenariu de N. Kirițescu, Tănase din sală dialogînd cu Tănase din film, a colindat toate cinematografele din Capitală și din țară. Două stagiuni de cinematograf a făcut apoi în 1933—34, în sala Rio (actuala sală Savoy), unde prezenta — între filme,—de două și chiar de trei ori pe zi, reviste cu o durată de cîte o oră (*La noi la Rio*, *Rio candidează*, *Rio, la mulți ani!* etc.)

Revista merge greu. Cinematografele la fel. Teatrele sînt aproape goale. Urmîndu-l pe Tănase, antreprenorii de cinematografe formează mici trupe, în frunte cu cîte un actor cunoscut, restul, în marea majoritate, diletanți. Orchestra: un pian dezacordat. Au fost și trupe mai mari, care au reușit să iasă din anonimat, cu programe de un nivel mai ridicat, la: Cinema Terra (Doina): *Adios, muciacios!* (Titu Protopopescu); Omnia (Bd. Schitu Măgureanu): *La mai mare!* (Titi Mihăilescu); Marconi (Griviței): *Cuplete* (Roland de Jassy); Marna (Griviței): *Se simte* (Al. Giugaru și L. Grof); Trianon (București): *Urlați 20 de minute* (Dan Demetrescu); Corso (Central): *Corso revizuiește* (Puiu Maximilian); Paradis (Roxy-Lipscani): Trupa Sică Alexandrescu; Volta Buzești: *Cîntați cu noi* (G. Iordănescu); Omnia: *Caltabosul vesel* (Nae Burmaz); Aida (Rahova): „Însoară-te că te tai!“ (Traian Florescu); Omnia: *Gîndăcel Melody* (Tantzi Grigoriu); Carmen (Dudești): *Hocus-Pocus* (Georgescu-Iași); Paris (Rahova): *Cu lipici* (Țuchi Eremia); Milano (Arta): *În foi de viță* (Al. Giovani); Nissa (Zalomit): *Rahat cu apă rece* (M. Bejan); Diana (Griviței); *După perdea* (A. Tomas); Elité (Savoy): *Fla-Fla* (N. Kanner); Bizantin (pe bulevard); *O seară la Bizantin* (Bimbo Mărculescu); Barcelona (Rahova): *La fel cu proba* (Vally Mateescu), etc., etc.

Scanned with OKEN Scanner

Revistele de cartier reeditau, în general, adaptîndu-le, cupletele și scheciurile din revistele de la „centru" („Alhambra" și „Cărăbuș"). Au fost însă și cuplete originale, scheciuri inedite, care au fost preluate și jucate la Tănase sau „Alhambra". Cenzura regală a avut mult de furcă cu „Béranger"-ii din Griviţa și Popa Nan... Cîte o replică incendiară, „scăpată" ca din greșeală, pe timpul manifestaţiilor greviștilor de la Poștă, S.T.B., Griviţa, la adresa guvernului sau a prefectului Capitalei, era primită cu ovaţii și bătăi din picioare... Cînd vacarmul creștea antreprenorul chema poliţia. Numai că plasatorii avertizau sala cu fluierături scurte și apoi pe înfundate: „Șase"!... Amuţea sala... Și cînd intra comisarul însoţit de agenţi, pianistul „transportat" zîmbea cîntăreţei care murmura: ... *Tu care eşti pierdută, în neagra veşnicie...*

În stagiunea de vară a Teatrului Empire și apoi Colos (1933), două reviste s-au impus atenţiei publicului prin text și interpretare: *Bucureşti-Paris* de Ion Manu și Jack Berariu și *Parada Colos* de N. Kiriţescu, N. Vlădoianu și N. Constantinescu. În *Bucureşti-Paris* jucau Ion Manu, V. Maximilian și apărea în spectacol Smaranda Brăiescu, prima femeie parașutistă din România, ceea ce l-a făcut pe cronicar să scrie: „iar Smaranda Brăiescu va fi chemată din stratosferă ca să mărturisească pînă cît de jos se poate coborî"...; iar în *Parada Colos*: Marilena Bodescu, Silly Vasiliu, Lulu Nicolau, Jana Costa, Nutzi Pantazi, Elena Burmaz, Vera Taco, Mimi Bota și Aurel Munteanu, „trubadur și măscărici", abia venit de la Teatrul Naţional din Iași, I. Talianu, G. Groner, V. Vasilache, R. Rang, N. Roman, Șt. Glodariu, Fory Etterle, Mitiţă Dumitrescu (viitorul maestru de balet), Jimmy Sinclair, I. Dinescu, Annie și S. Siomin. Unul dintre cele mai inspirate momente muzicale și cu o pronunţată tentă socială a fost: *Suflet candriu de papugiu*, care aducea pe scenă: „omul sărac, cu o inimă fierbinte și un geamantan doldora de iluzii".

Scanned with OKEN Scanner

Iar la „Cărăbuș", în revista *La mai mare* (1934), Tănase în consens cu opinia maselor populare care se pronunțau pentru reluarea relațiilor cu Uniunea Sovietică, prezintă un tablou coregrafic-muzical: „Mișa și Marusia", în care apărea alături de el, talentata Mia Steriade.

Ecourile frămîntărilor și luptelor sociale s-au reflectat în multe reviste. Desigur, scriitorii genului nefiind în contact direct cu mișcarea muncitorească, au vădit în lucrările lor, toate contradicțiile inerente epocii în care au trăit, și au scris. Limitele teatrului românesc de revistă din această perioadă se înscriu în general în limitele teatrului de dramă din aceeași vreme. Dar în timp ce dramaturgia noastră a cunoscut și alte tendințe și curente, care au încercat s-o abată de pe drumul ei realist: suprarealismul, misticismul, exotismul și alte „isme"..., revista care se adresa maselor largi populare a fost ferită de asemenea influențe, pentru că dacă ele s-ar fi manifestat, publicul ar fi ocolit revista. Unele încercări în acest sens, au apărut mult mai tîrziu și au fost sortite eșecului. Caracterul popular al genului, esența lui satirică, demascatoare — din păcate — a fost însă de multe ori atenuată și chiar înăbușită prin încărcarea revistei cu vulgaritate și senzualism.

„Valuta pornografiei este sus de tot"..., scrie un cronicar, referindu-se la revistă în general. Sau: „Picanteria extremă se confundă uneori cu pornografia"... Nici „Cărăbușul" și nici „Alhambra", din acest punct de vedere, n-au rămas datori burgheziei. Finalul revistei *Alhambra 1933* este — spre exemplu — tabloul coregrafic muzical „Triumful sex appealului"; La Teatrul Majestic se joacă o revistă intitulată: *Două inimi într-un pat*... „Titlul «Două inimi într-un pat» — scrie Niculescu-Buzău în *Suvenirurile* sale ne-a adus un mare neajuns, cînd am plecat în turneu. Administratorul turneului s-a apucat să pună pe afiș un desen: două paturi, în care dormeau, într-unul un bărbat și într-altul o femeie, iar

Scanned with OKEN Scanner

publicul și-a închipuit că lucrarea este pornografică și nu a venit la spectacol... Cînd colo, nu era nimic pornografic, ci un titlu oarecare, fără nici o legătură cu conținutul revistei... Că așa se puneau înainte titlurile — explică mucalit Niculescu-Buzău — unele mai cu haz, altele fără, unele care să intrige, altele care să uimească, etc.“... Pățania, care i s-a întîmplat unuia dintre cei mai reprezentativi autori de reviste, N. Kanner, credem că este semnificativă pentru climatul epocii respective, epocă în care prefectul poliției regale declara, într-un interviu, în „Rampa“ din iulie 1936:... „La întrebarea: Dacă-mi place teatrul?... răspund: M-aș duce mai des, dacă n-ar trebui să-mi schimb costumul!“...

Nu, marele public nu venea la revistă numai pentru tablouri extravagante, ci pentru conținutul satiric și umoristic al cupletelor și scheciurilor, care aduceau, pe scenă nemulțumirea și revolta lui adîncă pentru nedreptățile care-l apăsau și-i făceau viața mai grea.

Una dintre bunele noastre actrițe de revistă, Virginica Popescu, după ce văzuse spectacolele teatrelor de revistă pariziene, „Casino de Paris“, și „Pigalle“, mărturisea într-un ziar: „Între spectacolul de revistă parizian de azi și cel românesc sînt multe diferențe. În revista pariziană accentul e pus pe montare și pe plastică feminină. Nu mai există nici satira, nici umorul de altădată“...

Această diferență esențială, care reprezintă tradiția sănătoasă, înaintată, a revistei românești, capătă și mai multă greutate, atunci cînd cercetăm, trecutul teatrului românesc de revistă și cîntărește mai mult decît balastul picanteriei extreme, de un gust îndoielnic.

Scuturînd acest balast, de proveniență străină, datorit influenței cabaretului german, dar mai ales al varieteului parizian, descoperim adevărate pagini de antologie a genului, ca în cupletele *Odată și să mor*, *Muciolini* sau *Scara* în care sînt dezvăluite și satirizate, cu multă îndrăzneală, pe scenă, regimurile fasciste de tristă memorie... Tănase are mari merite în această

Scanned with OKEN Scanner

privință. Cu un curaj civic deosebit și cu un simț politic realist, Tănase a rostit de pe scena „Cărăbușului" cele mai îndrăznețe cuplete ale timpului său. Iată un *Pluguşor* original:

„Aho! Aho! copii și frați
Stați puțin și nu mînați
Stați puțin ca să urăm
Anul vechi să-l înjurăm!
Dă-l la ciorile de an
N-am văzut an mai golan...
Tot bugete cu propteli
Parlament cu suduieli...
Tot banchete și tot chefuri
Tot economii la lefuri...
Și-au curs, mă, belelele
Și s-au rupt pingelele
S-au lipit stomacurile
Vai de cozonacurile...
Duce-s-ar peste pustii
C-am rămas toți ififlii...
Duce-s-ar-nvîrtindu-se
Duce-s-ar sucindu-se
Și să vie înapoi
Atunci cînd l-om chema noi!
Înjurați acum și voi:
Mai mînați, măi!
Huooo!"

Autoritatea artistică a lui Constantin Tănase pătrunsese pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale provinciei și trecuse de mult granițele țării. „Tănase este astăzi comicul nostru cel mai popular — scria un ziar al timpului — Ceea ce e Dranem la Paris, Pallenberg la Berlin, Tautenheyn la Viena, e Tănase la noi..." Enciclopedia marilor personalități, care apărea în Elveția, l-a trecut pe Tănase printre celebrițăile Europei.

Scriitorul și vechiul gazetar Tudor Teodorescu-Branișteș, în „Adevărul", schița portretul lui Tănase, în cronica de la premiera revistei *Cărăbușul în splendoare* (1933):... „Tănase a făcut și de data aceasta risipă de vervă îndrăcită, de

Scanned with OKEN Scanner

umor gras — cu care își alimentează de ani de zile, imensul contingent de admiratori. Neostenit, mereu nou în tot ceea ce face, disprețuind clișeul și găsind fără nici un efort ineditul — Tănase cîntă, dansează, spune, animă scena, cucerește grădina cu o putere în adevăr inegalabilă"...

Tănase a fost un mare actor realist. Seriozitatea pregătirii rolurilor, o mărturisește într-un interviu, în ziarul teatral „Rampa":...„citesc întîi rolul—declara Tănase—ca să-mi dau seama de el și de atmosfera în care se plasează. Caut să mă apropii cît mai mult de adevăr, asimilîndu-mi personaje din viața reală. Mă feresc de exagerări, căutînd să imprim o notă cît mai naturală, cu specificul și hazul adecvat... Cred că faptul că «spun», nu «cînt» cupletele, cît mai omenește, constituie succesul meu"...

Această apropiere de viață în studierea rolului, o precizează și Al. Giugaru, tot în „Rampa", chiar de la începutul carierei sale artistice, pe cînd juca la Tănase: „Datorită faptului că joc în centru și locuiesc la marginea Bucureștilor, am putut studia cele mai diferite tipuri, pentru a compune acele roluri care fac succesul unei reviste: «mitocani», «mahalagii» sau «nobili» cu baston de vișin și cămașă de noapte pe care scrie cu ibrișin: «Adio Margareta» sau «Poftă bună»"... Fără să știe, valorosul nostru actor al Teatrului Național, începuse încă de pe atunci munca sa creatoare asupra rolurilor din comediile lui Caragiale!

Victor Ion Popa, în ziarul „A.B.C.", august 1933, apreciază revista *Cărăbușul în splendoare* ca o „biruință"... Referindu-se la interpreți notează: „De bună seamă nu-i vorba aici de Al. Giugaru, care va trebui împușcat fără milă dacă nu se întoarce la teatrul pur căruia îi lipsește; nici nu-i vorba de V. Chicideanu ori Olga Solomoneanu, al căror loc stă liber, pare-se, la Operă.

Ci ne gîndim la suava grație de fragilă Tanagra pe care o mlădie Joujou Pavelescu, la vibranta patimă și deșteptăciune din glasul de

contraaltă și ochii celei ce-și zice Maud Marry, la șerpuirea de fulger moale și negru al Ivonnei Demetriad și la zîmbetul plin de sănătate al Lisettei Verea.

Singura nedumerire pe care ne-o îngăduim e doar puțina întrebuințare ce se dă unor talente așa de limpezi cum sînt: Trestian și Roman. Trebuiesc puși la locul lor meritat. Asta n-o să le folosească numai lor".

Stroe și Vasilache

Inspirîndu-se parcă din tradiția literaturii satirice populare, în care cuplul Păcală și Tîndală este un strălucit model clasic și urmînd pilda unor mari comici străini de la începutul secolului nostru, cum au fost: Pat și Patachon sau mai tîrziu Stan și Bran, Stroe și Vasilache au constituit un cuplu de actori de comedie cu un profil specific revistei și de un farmec deosebit. Temperamente diametral opuse, cei doi artiști de revistă s-au completat reciproc, realizînd un duet comic-muzical bine închegat și unitar, de un prestigiu artistic recunoscut în țară, ca și peste hotare.

Primul succes al lui N. Stroe a fost rolul unui croitor de dame, puțin nebun, din opereta: *Contele Obligado*. Rolul era de mică întindere și șters, dar realizarea lui artistică, l-a făcut pe N. Vlădoianu să-i spună lui N. Stroe: „Nebunul ăsta o să-ți deschidă carieră!"...

Vasilache s-a făcut remarcat încă de la începutul apariției sale pe scena companiei teatrale Bulandra-Maximilian-Storin, în roluri episodice, de comedie, pe care le îmbogățea cu umorul său natural, inimitabil, cum au fost: „aprodul" din *Hokus-pokus*, de Kurt Goetz sau „fochistul" din *Marius* de Marcel Pagnol.

Un duet comic-muzical este un personaj complex care — în ciuda deosebirilor dintre parteneri, datorate înfățișării fizice, tempera-

Scanned with OKEN Scanner

mentului, inteligenței etc. — are o personalitate proprie, bine conturată. Duetul acționează ca un singur personaj... Și ca un singur personaj au acționat Stroe și Vasilache nu numai pe scenă, dar și în viața de toate zilele: nedespărțiți la teatru și la restaurant, pe stradă și în tramvai, la radio sau în turneu, adevărați „frați siamezi“ ai revistei românești. Muncind zilnic cîteva ore unul lîngă altul, repetînd în doi, în fiecare zi, Stroe și Vasilache, au pus astfel, bazele viitorului lor cuplu. În cazul tandemului Stroe — Vasilache, mai înainte s-a închegat prietenia lor și apoi a apărut formula artistică a cuplului. De aceea, Stroe și Vasilache, nu s-au certat niciodată grav, s-au înțeles, întotdeauna, de minune și au avut aceleași năzuințe artistice.

„Pe lîngă talent — se putea citi în ziarul teatral «Rampa» din 1934 — Stroe și Vasilache știu să muncească. Cu trudă, cu tact și neobișnuită perseverență, spiridușii aceștia știu să se mențină numai datorită faptului că sînt preocupați neîncetat de demonul realizărilor noi, pentru care nu sînt precupețite nici nopțile, nici zilele“...

Stroe și Vasilache formau un duet comic, care era însă prin excelență muzical. Ei au adoptat muzica nu ca pe un simplu divertisment, ci însăși arta lor era bazată pe muzică. Evident Vasilache era compozitorul numărul 1 al cuplului, dar și Stroe a compus melodii de succes: *Dragoste, poveste veche* sau în colaborare cu Vasilache: *Trurli-Trurli, dragă...* Amintindu-și de cîntecele sale, Vasilache, care se socotea un compozitor „fără pretenții“, spunea că pentru două din melodiile sale: *Nu plîng pentru nimeni* și *Dragostea-i copil ce se leagănă*, n-a primit din partea editorului, decît ridicola sumă de o mie de lei, adică vorbind, în termeni „negustorești“: 500 lei bucata!... În această sumă intrau și drepturile de autor ale lui Vasilache, cumpărate de la început, odată cu muzica, de către editor, căruia îi reveneau mai departe prin comercializarea muzicii respective. Dar... erau

Scanned with OKEN Scanner

mentului, inteligenței etc. — are o personalitate proprie, bine conturată. Duetul acționează ca un singur personaj... Și ca un singur personaj au acționat Stroe și Vasilache nu numai pe scenă, dar și în viața de toate zilele: nedespărțiți la teatru și la restaurant, pe stradă și în tramvai, la radio sau în turneu, adevărați „frați siamezi“ ai revistei românești. Muncind zilnic cîteva ore unul lîngă altul, repetînd în doi, în fiecare zi, Stroe și Vasilache, au pus astfel, bazele viitorului lor cuplu. În cazul tandemului Stroe — Vasilache, mai înainte s-a închegat prietenia lor și apoi a apărut formula artistică a cuplului. De aceea, Stroe și Vasilache, nu s-au certat niciodată grav, s-au înțeles, întotdeauna, de minune și au avut aceleași năzuințe artistice.

„Pe lîngă talent — se putea citi în ziarul teatral «Rampa» din 1934 — Stroe și Vasilache știu să muncească. Cu trudă, cu tact și neobișnuită perseverență, spiridușii aceștia știu să se mențină numai datorită faptului că sînt preocupați neîncetat de demonul realizărilor noi, pentru care nu sînt precupețite nici nopțile, nici zilele“...

Stroe și Vasilache formau un duet comic, care era însă prin excelență muzical. Ei au adoptat muzica nu ca pe un simplu divertisment, ci însăși arta lor era bazată pe muzică. Evident Vasilache era compozitorul numărul 1 al cuplului, dar și Stroe a compus melodii de succes: *Dragoste, poveste veche* sau în colaborare cu Vasilache: *Trurli-Trurli, dragă*... Amintindu-și de cîntecele sale, Vasilache, care se socotea un compozitor „fără pretenții“, spunea că pentru două din melodiile sale: *Nu plîng pentru nimeni* și *Dragostea-i copil ce se leagănă*, n-a primit din partea editorului, decît ridicola sumă de o mie de lei, adică vorbind, în termeni „negustorești“: 500 lei bucata!... În această sumă intrau și drepturile de autor ale lui Vasilache, cumpărate de la început, odată cu muzica, de către editor, căruia îi reveneau mai departe prin comercializarea muzicii respective. Dar... erau

Scanned with OKEN Scanner

tineri... Ca în filmul *Bing — Bang* (1934), de cîte ori n-au fredonat împreună cu spectatorii:

„Șomăm, șomăm, șomăm,
Cu zilele nici nu mîncăm,
Șomăm, șomăm, șomăm,
Și totuși noi nu ne lăsăm...
De lucru are numai inima
E ocupată tot mereu
Șomăm, șomăm, șomăm"...

Cînd Vasilache a fost întrebat, odată, de un ziarist, de față fiind și Stroe: „cine dintre ei doi, are ideile bune?", Stroe nu l-a lăsat pe Vasilache să răspundă și i-a luat-o înainte: „Vrei să ne strici casa? Ei, bine, iată declarația mea: Vasilache e cu ideile cele mai grozave!"... Reporterul care nu se aștepta la o asemenea întorsătură a situației și urmărind un răspuns al lui Vasilache, l-a întrebat din nou: — „Dar, Vasilache, ce zice?...

— Vasilache zice..., că dacă Stroe zice asta... Mă rog, eu nu-l contrazic niciodată!...

Glumind, Stroe și Vasilache au înfruntat „în duet", ca un singur „personaj", necazuri sau nedreptăți, mergînd umăr la umăr în întîmpinarea succeselor. Și au avut nenumărate. Pe scenă, în film, în turneele din țară și străinătate...

Regizorul Sică Alexandrescu, prin anul 1935, a trimis din străinătate, o carte poștală ilustrată cu următorul conținut:

«Stroe și Vasilache
România

Dacă veți primi această scrisoare, fără altă adresă, decît numele vostru și țara, sînteți cu adevărat celebri și la înapoierea mea vă voi da un „cîrlig".

Sică Alexandrescu»

Stroe și Vasilache au primit această carte poștală, iar maestrul Sică Alexandrescu a fost nevoit să le dea... „un cîrlig" (poantă, truc).

Scanned with OKEN Scanner

Teatrul Majestic

În sala mică din pasajul Comedia: Teatrul Majestic, s-au perindat multe trupe de revistă, unele cu o durată de numai cîteva spectacole după premieră. A avut un succes relativ, *Yo-Yo* de N. Kiriţescu. Distribuţia: Ion Morţun, Ion Manu, Mia Steriade, Ion Bruno. Revista, interpretată de actori de frunte ai scenei românești, se baza mai mult pe scheciuri, de aceea i-a lipsit ritmul. Apoi, trupa lui N. Kanner (decan de vîrstă al teatrului nostru de revistă, care a scris aproape 276 de reviste, comedii muzicale, scenarii radio etc. și a fumat peste 276.000 de trabuce pînă în prezent și este hotărît să continuie...)a prezentat la Majestic o serie de spectacole mult gustate de public: *Dîmboviţă apă dulce*, *Chiriac n-are parale*, *O mie de ani pace*, *Gînd la gînd cu bucurie* etc. N. Kanner a scris și a jucat și în spectacolele de la grădina „Izbînda", de pe calea Dudești.

Cu banii cîștigaţi la filmul *Bing — Bang*. Stroe și Vasilache deschid primul lor teatru, concesionînd „Majestic"-ul:

„Toată iarna, cînd afară frigul s-o porni
El cu-n strop de veselie mă va încălzi.
Tu-mi vei fi de-acum în viaţă cel mai bun amic,
Tu, iubite, Majestic.
Majestic, tic-tic-tic-tic
Un mic amic
Majestic tic-tic-tic-tic
Cît un pitic"...

— 27 Septembrie 1935. Premieră: *Majestic-tic-tic*.

În distribuţie: Viorica Vrioni, N. Gărdescu și în locul lui H. Nicolaide, căruia nu i-a plăcut rolul, un debutant: Ion Antonescu-Cărăbuș... „Piticul" cu inima de uriaș!...

Corespondenţă 1934 — 1935: În revista *Cărăbuș-Expres*, Elly Roman lansează două mari șlagăre: *În Călărași 36* și *Somn ușor, dragă Baby*...

Scanned with OKEN Scanner

— Cea mai mare montare a „Cărăbușului“: *La calul bălan* (1935), operetă în 3 acte, 24 tablouri. Muzica de Ralph Benatzki. Adaptare de N. Kiriţescu, după libretul lui Hans Müller. Regia: Soare Z. Soare. Decoruri: Al. Caramanlău, V. Feodorof și Rohrhofer. Dirijor: G. Dendrino, Distribuţia: C. Tănase, Olga Solomoneanu, Viorel Chicideanu, Lulu Savu, Al. Giugaru, Tantzi Grigoriu, G. Trestian. M. Millian, Șt. Glodariu, N. Roman, Surorile Martinescu, Radu Popeea, I. Stoenoiu. Pentru realizarea atmosferei, nu numai sala, dar și holul și fațada Teatrului Eforia au fost transformate și decorate, încît spectacolul parcă începea chiar de la intrarea publicului.

— La 25 Februarie 1935, Tănase este sărbătorit pentru 55 de ani de viață și 30 de ani de teatru. Marele Nottara îi scrie: „Ai creat un gen de interpretare ce va rămîne pilduire pentru actorii viitorului. Fii mîndru“. Ministrul de externe Nicolae Titulescu l-a chemat pe Tănase în loja sa și l-a felicitat. Actorii i-au dăruit un cărăbuș, încrustat în aur și aurgint. Printre vorbitori, ceferistul Gh. Teodorescu a evocat momente din viaţa lui Tănase, cînd împreună cu soţia sa devotată Virginia Tănase, veneau în fiecare Crăciun cu daruri pentru copiii muncitorilor din cartier...

— În „Rampa“, Silly Vasiliu, reîntoarsă de la Paris, declara: „Muzica ușoară românească nu este cu nimic inferioară muzicii din marile centre apusene. Și ca un revers al medaliei, azi fac vogă în străinătate tangourile de proveniență românească“... — Gherase Dendrino compune muzica pentru revistele: *La mai mare!...*, *Hip!... Hip!... Ura!... Rio se, amuză...*, — La „Cărăbuș“ începe să monteze tablouri coregrafice Floria Capsali... — Balerinei de la „Alhambra“, Elena Burmaz („Bozno“,) o ghicitoare îi prezice un viitor strălucit, dar la... Tănase! Și roluri „grase“ în *Rose-Marie* (1936), *Floarea din Haway* (1937) etc. Ghicitoarea era ghicitor: dirijorul „cărăbușist“ N. Patrichi...

Scanned with OKEN Scanner

Recuziterul Ion Mihăilescu-Cartală i-a prezentat lui Tănase, la premiera revistei *Napoleon-Tănase*, un toc-pană de gîscă, susținînd că este de pe vremea Împăratului francez, care scria cu el și dădea avansuri ofițerilor...

„— Da' de cînd ai ajuns ofițer, Mitică?

— ...Dădea și subofițerilor! Că Împăratul putea să facă orice... și oricît?... Tănase s-a amuzat și i-a iscălit un autograf de 100 de lei!..."

Arde la Tănase!

În seara de 22 decembrie 1937, la Vox (Eforie) trebuia să aibă loc premiera revistei *Poftă bună la Tănase!* de N. Kanner, Jack Fulga (revuistul care a dus mai departe tradiția cupletului de la „Cărăbuș") și Puiu Maximilian (inventivul și neastîmpăratul Puiu...).

Sala imensă era arhiplină și în stradă zeci și sute de spectatori, care „sperau" să mai găsească un bilet.

Prologul înfățișa o bucătărie în care se dezvoltau umoristic diverse subiecte culinare. Apare apoi Tănase întîmpinat de ropote de aplauze, și abia rostește cîteva versuri din cupletul de prolog, că este întrerupt de Puiu Maximilian, comperul spectacolului, care se adresează publicului:

— Vă rugăm să părăsiți sala în liniște, deoarece a luat foc scena.

Tănase, uluit, privea în sus podul scenei: într-adevăr de la o rivaltă, flăcările produse de un scurt-circuit cuprinseseră întreaga scenă. E greu de spus, dar ușor de închipuit panica și zăpăceala care s-a produs, printre spectatori ca și printre actori.

Ce povestește N. Stroe...

— „Fără să-mi dau seama ce fac, am luat o vestă de frac și am alergat pe scara din dosul scenei. Dar un curent puternic ne ia aproape pe

Scanned with OKEN Scanner

sus pe toți cei surprinși acolo și ne întoarce în partea de jos a scării. Disperați, vedem o ușă, intrăm, ușa se închide în urma noastră și, cum nu avea clanță se blochează. În loc să fim afară cum gîndisem, eram blocați într-o boxă. Antonescu-Cărăbuș care avea în mînă un ciocănel de 10 cm, insista, zăpăcit și el, să spargă masiva ușă. Noroc însă că regizorul tehnic al spectacolului, I. Stoenoiu, care ne văzuse cînd am dispărut, a venit cu un topor, a spart ușa și ne-a salvat. M-am întors în cabină. Aci dau peste Vasilache, aranjînd în geamantanul în care țineam împreună costumele și recuzita, foarte tacticos și calm, fracurile noastre. Mă reped la el și încerc să-l scot repede afară.

— Haide, domnule! Dumneata nu vezi că e foc? Dacă nu ne grăbim, ardem ca șobolanii...

— Stai, stai, ia-mă încet. Se șifonează fracurile, sînt noi... și e păcat... N-am apucat măcar cît de puțin să le învechim... În sfîrșit, am închis geamantanul, și în prăpădul focului care se întindea peste tot, am reușit să ieșim în stradă, unde cît priveai cu ochii o mulțime de oameni, din toate colțurile Capitalei, veniseră să vadă cum „arde la Tănase"... De necrezut!...

Și totuși, în seara de 22 decembrie 1937 a ars la Tănase!

Teatrul Vox-Eforie cu întreaga garderobă a companiei „Cărăbuș", costume și decoruri, toate au fost mistuite de flăcări. Doar cîteva costume au fost salvate, datorită balerinelor care apucaseră să se îmbrace, gata să intre în scenă. Sărmanele fete, stăteau zgribulite pe bulevard, în plină iarnă, caraghios de goale în costumele de scenă, privind și ele cum... arde la Tănase, cum ardea certitudinea unui succes, cum se mistuiau speranțe și vise, în focul de la Eforie!...

Întreaga țară — se poate spune — l-a ajutat pe Tănase să se refacă. Colegii de la aproape toate teatrele și-au donat salariul pe o zi. Și Tănase reface spectacolul, mutîndu-se în actuala

Scanned with OKEN Scanner

sală Savoy, unde numai la două săptămîni de la sinistru, are loc premiera.

Pe la jumătatea lunii iunie 1938, s-a deschis ultima stagiune a „Cărăbușului", cu revista: *De lemn Tănase*, semnată de N. Kanner, Jack Fulga, Șt. Cristodulo și Puiu Maximilian.

În balet apare la „Cărăbuș", pentru prima oară: Zizi Șerban.

Din motive edilitare, grădina „Cărăbuș" este dărîmată. Cu ea se duce o epocă mare a teatrului românesc de revistă, în care figura dominantă a fost marele actor popular Constantin Tănase.

Parcă norii negri ai războiului au pus lacăt veselei grădini...

„...Cînd stau acuma și citesc
Pagini trecute regăsesc
Din vremi cețoase...
Cu ani în urmă... vreo și trei
Era revista, dragii mei,
A lui Tănase!

Și multe lucruri s-au schimbat
Și multe cîntece-am cîntat
Melodioase...
Un singur lucru neschimbat
Femeile nu s-au lăsat
Sînt tot frumoase!

Și uite-așa mereu zîmbind
S-au dus atîția ani glumind,
Ca la revistă!
Cînd suta de-ani vom împlini,
Să ne-ntîlnim cu toți aci,
Tot la revistă!..."

Scanned with OKEN Scanner

Epilog

Ciudată iarnă: plouă des și mărunt, în așteptarea furtunii... Spectatorii vin la „Cărăbuș" tăcuți, îngînduraţi... Și cînd deschid programele de sală și citesc pe pagina întîia, în chenar negru, ca un anunţ lugubru, ordinul cenzurii regale „de a păstra liniște și a nu se deda la nici un fel de manifestaţie"..., îngînduraţii, tăcuţii spectatori împătureau programul și-l aruncau sub fotolii... Nătîngă și tristă iarna anului 1940!... Tănase, bolnav, lipsește de la teatru,.. Și va lipsi un timp mai îndelungat. Dar premiera revistei *Radio-Cărăbuș* trebuie să aibă loc. N. Stroe, înainte de începerea spectacolului, iese la rampă și anunţă publicul că animatorul și creatorul „Cărăbușului", Constantin Tănase, fiind suferind, nu poate să apară pe scenă. „Vă rugăm — spunea N. Stroe — ca, astă-seară, să-l consideraţi aici, împreună cu noi!"... Impresionaţi, spectatorii au aplaudat îndelung, manifestînd pentru Tănase și uitînd de interdicţia cenzurii. În această revistă, Mia Apostolescu a interpretat curajosul cuplet *Scara*, cu aluzii străvezii la adresa odiosului dictator fascist:

„Viaţa e o scară,
Urcă-coboară...
Știu eu unul, bunăoară,

Care urcă, nu coboară,..
Are și o mustăcioară!...
Într-o bună primăvară
S-a urcat întîi pe-o scară,
Înspre toamnă apoi iară
A mai ocupat o scară.
Toți s-au întrebat: cum, iară?
Și el a mai umflat o scară!...
Unde tot te urci mereu?
Că te-așteaptă Dumnezeu!
De!... E ușor să urci pe scară...
Dar să-l văd cum o coboară!"...

Iarna ciudată și nătîngă, devine sîngeroasă... Este iarna care a înghețat spiritul și poezia, zîmbetul și gluma, cîntecul și bucuria de a cînta, dar nu și încrederea într-o lume mai bună...

La „Barașeum" (1941) — o luminiță în noapte — în revista *Ce faci astă-seară*? un măturător simbolic curăță marele bulevard al lumii! „Și se duc ca vîntul — măturînd pămîntul!"...

Cupletul „forfecat" și-a pierdut virulența, devine muzical și melodia insinuantă — salvatoare — rămîne în inimile spectatorilor, care o fredonează, uitînd cuvintele serbede... Maria Tănase și Gică Petrescu la „Gioconda" (1943) readuc pe scenă cîntecul satiric și cu tentă socială. O încercare temerară: „teatru de artă" își propune un grup de scriitori, care încheagă o efemeră companie artistică la „Colorado" (actualul bar „Continental"), unde reprezintă *Arlechinada* (1943), o formulă de spectacol „revistă-cabaret satiric", cu texte de Mircea Ștefănescu, Miron Radu-Paraschivescu, I. Anestin, etc.

Tănase, reînsănătoșit, apare din nou pe scenă, iar cînd rostește în cupletul de prolog: „Las'că vin zile frumoase, /Curaj Tănase!"..., spectatorii îl ovaționau pe actor, complici în gînd și simțire.

Alte titluri incendiare: *Răbdare, Tănase...*, *Așa te vreau, Tănase!...*, *Avanti, Tănase...*, *Noroc, Tănase!...*etc.

Scanned with OKEN Scanner

În ciuda eforturilor creatorilor de gen, revista rar mai aducea ceva nou: „Revista nu prezintă nimic inedit: la fiecare scenetă, la fiecare cuplet, ai impresia că le-ai mai văzut odată... Melodiile uşoare seamănă atît de mult între ele şi cu altele pe care le-ai auzit altădată, încît e greu să reţin vreuna"... (Otilia Cazimir, inspector teatral: *Raport asupra revistei „Curaj, Tănase!"...*)

...De Arminden 45, Constantin Tănase, a manifestat cu trupa „Cărăbuşului" în faţa tribunelor împodobite cu flori şi lozinci: „Primul 1 Mai liber!"... Detractorii lui s-au înşelat: Tănase-românul, muncitorul devotat artei sale n-a ezitat şi a înţeles chemarea momentului istoric pe care-l trăia... El n-a putut — din păcate — să contribuie personal la dezvoltarea revistei de după 23 August. Dar stau chezăşie, crezul şi viaţa sa întreagă, că ar fi făcut-o din plin.

În dimineaţa zilei de 29 august 1945, inima aceluia care a înveselit un popor întreg a încetat să mai bată. De necrezut şi totuşi: murise Constantin Tănase!... Revista pierzîndu-şi animatorul a cunoscut, apoi, momente de confuzii şi derută, inerente, de altfel, unui început de drum: „Industrializarea — în înţelesul peiorativ pe care acest cuvînt îl capătă în artă, de producţie în serie, după reţete simple şi neschimbate şi cu scopuri exclusiv comerciale — fenomen care se remarcă în în reaga noastră viaţă teatrală, ia în teatrul de revistă proporţii îngrijorătoare"... (84)

Cu tot marasmul peisajului revuistic existent atunci, în fiecare spectacol îşi făceau loc din nou, cîntecele satirice vesele, optimiste, pentru care publicul, după ani de constrîngeri şi umilinţe, venea tot mai mult la teatru.

Mici companii, grupuri şi grupuleţe, se nasc peste noapte şi ambiţioase se recomandă: Teatre de revistă!...

Scanned with OKEN Scanner

Din repertoriul lor: *Am intrat la apă*, *Ciubuc Ilie*, *La vulpea roșie*, *Popescu între canibali*, *Țiganul în deșert*, etc.

Dar sita timpului a cernut necruțător, rămînînd numai valorile autentice. Într-un spectacol studențesc: *Gaudeamus igitur* (1945), debutează Horia Căciulescu, iar Liviu Ciulei semnează decorul. Un teatru de revistă de cameră: „Atlantic" (1944), sub conducerea lui N. Stroe și Elly Roman, se distinge prin intenția de a promova comedia muzicală. Din repertoriul jucat la Atlantic și la Savoy, s-au impus: *Fata cu biciușca* de Șt. Cristodulo, N. Kanner, A. Felea și N. Stroe și *Săracu Gică* de V. Vasilache și Șt. Cristodulo. Drumul revistei se deschide tot mai larg și vine în întîmpinarea tematicilor izvorîte din condițiile noi create.

Înființarea primului Teatru de stat de revistă (București, 1949), sub conducerea lui Elly Roman și apoi a Ansamblului de Estradă, (1952), a dat posibilitate autorilor și interpreților de gen să se elibereze de sub servitutea comercială care le impunea pastișarea unor modele de împrumut, străine filonului profund românesc al revistei noastre.

Valentin Silvestru scria despre revista *Stroe știe și le spune*: „O revistă nouă și un pas înainte"..., iar despre interpreți remarca pe „Puiu Călinescu, care posedă calități mimice excepționale. În scene de comedie bufă, actorul scoate efecte neașteptate, de un comic suculent, ținînd spectacolul într-o permanentă surpriză"... (85)

Formele dramaturgice vechi: sceneta, cupletul, scheciul, monologul, epigrama, parodia, etc., capătă noi valori și prin conținutul lor îmbogățesc revista dîndu-i o nouă strălucire.

Această înflorire n-ar fi fost posibilă fără o tradiție centenară a revistei românești, de unde — prin ceea ce a fost mai bun în trecut — își trage seva teatrul de revistă de azi, continuînd pe noi dimensiuni, șirul neîntrerupt al stagiunilor și transmițînd mesajul lor generațiilor următoare de creatori.

Scanned with OKEN Scanner

Arta artistului de revistă s-a îmbogăţit printr-o paletă mai cuprinzătoare a mijloacelor sale de expresie, el fiind în acelaşi timp: actor, cîntăreţ, dansator, mim şi uneori propriul său autor.

Spectacole de revistă şi music-hall ca: *Fără mănuşi*, *Revista 58*, *Revista dragostei*, *Trăsnitul meu drag* şi *Revista are cuvîntul* (Teatrul Tănase); Şarjele revistei (Teatrul de Stat — Deva); *Cu la Tănase*, *Revelion în iulie* (Teatrul „Fantasio" — Constanţa); *De la Bach la Tom Jones* (Teatrul de comedie şi revistă „Ion Vasilescu"), atestă nivelul atins de teatrul de revistă şi constituie tot atîtea promisiuni pentru mersul lui înainte.

Dezvoltarea actuală a acestui gen de teatru este fără precedent. La Constanţa, Piteşti, Braşov, Galaţi, Ploieşti sau lîngă furnalele hunedorene la Deva, ca şi la Bucureşti, sînt colective puternice de revistă: actori, cîntăreţi, dansatori, orchestre, cu realizări prestigioase.

Dacă ar fi — şi ar trebui să fie — o paradă a revistei anuală, n-ar putea să lipsească din programul festiv actorii şi cîntăreţii: Stela Popescu, Doina Badea, Margareta Pîslaru, Horia Şerbănescu, Fărămiţă Lambru, V. Tomazian, Radu Zaharescu, Ovid Teodorescu, Nicu Constantin, Al. Lulescu, Cristina Stamate, Didi Ionescu, Luigi Ionescu, Aurelian Andreescu, Jean Păunescu, George Bunea George Enache (Teatrul „C. Tănase"); Jean Constantin şi Gelu Manolache (Teatrul „Fantasio" — Constanţa), Dorina Drăghici şi Ciupi Rădulescu (Teatrul „Ion Vasilescu"); Ionel Miron şi Al. Jula (Teatrul Muzical — Galaţi); Lucian Radulian (Teatrul de Estradă — Deva); Alexe Marcovici (Teatrul de Estradă — Ploieşti); balerinii şi balerinele: Tudose Martinică, Viorica Chiş, Păstorel Ionescu, Marica Negrea; cuplul de mimi: Anton şi Romică (Teatrul „C. Tănase"); dirijorii: Sile Dinicu, Gelu Solomonescu, Sergiu Malagamba, Edmond Deda, Aurel Manolache, Dan Ardeleanu; regizorii: B. Fălticineanu, N, Frun-

Scanned with OKEN Scanner

zetti, Al. Bocăneț; Maeștrii coregrafi: N. Sever, Sandu Feyer, Adriana Dumitrescu, Cornel Patrichi; scenografii: Puiu Ganea și Doina Levința; și n-ar putea, bineînțeles, să lipsească invitații noștri: Ioana Radu, Marina Voica, Anda Călugăreanu, Mihaela Mihai, Corina Chiriac, Amza Pellea, Dem Rădulescu, Toma Caragiu, Mihai Fotino, Nae Lăzărescu sau foarte tinerii: Gelu Colceag, Mihai Perșa și Gabriel Iencec.

...Cîntînd, bucurîndu-ne de viață, de tot ceea ce este frumos, satirizînd aspectele negative, dar și înveselindu-ne cu o glumă, visurile noastre înaripate zboară în fiecare seară de pe pista scenei ce-o slujim cu pasiune către inimi de toate vîrstele, aflate în sala celui mai vesel teatru, care își numără anii cu cochetărie, dar fără să-și ascundă vîrsta: 101 de stagiuni!...

Scanned with OKEN Scanner

Scurtă cronologie a teatrului de revistă românesc.

1712 „Anatefterul" lui Constantin Brîncoveanu menţionează două reprezentaţii date de „pehlivani şi măscărici" la palatul domnesc.

1798 Hangerli Vodă a acordat, unui grup de artişti francezi, prima autorizaţie pentru o reprezentaţie de music-hall în ţara noastră.

1832 Inaugurarea Teatrului de Varietăţi, la Iaşi, sub conducerea fraţilor Fouraux.

1844 S-a născut, la Braşov, actorul I. D. Ionescu.

1851 Vasile Alecsandri scrie primele sale cîntecele comice: *Şoldan Viteazul* şi *Mama Angheluşa-Doftoroae*.

1859 Cupletistul Fialcovschi, interpretînd texte de N. T. Orăşanu, cunoaşte mari succese în grădinile bucureştene.

1872 Primul spectacol de revistă românească: *Apele de la Văcăreşti* de Matei Millo. Muzica: Alexandru Flechtenmacher.

1874 Turneele lui I. D. Ionescu la Budapesta şi Viena.

1875 Premiera revistei *Cer cuvîntul* de Petre Grădişteanu. Muzica: Eduard Wachmann. (21 Ianuarie).
Ai cuvîntul de Pantazi Ghica. Muzica: Gheorghe Brătianu (22 Februarie).
Prima revistă interpretată de amatori: *Nu aveţi cuvîntul* de Maria Flechtenmacher. (16 Martie). Muzica: Alexandru Flechtenmacher.

1875 Deschiderea grădinii „Union-Suisse", sub direcţia lui I. D. Ionescu.

1877 *Haine vechi sau Zdrenţe politice* şansonetă de Matei Millo, pe scena Teatrului Naţional.

1878 Reprezentaţiile grupului de dansatori, condus de Gheorghe Moceanu, la Folies Bergère.

1880 S-a născut la Vaslui, Constantin Tănase.

Scanned with OKEN Scanner

1883 *Şahăr-Mahăr*, revistă de R. D. Rosetti-Max şi N. Urechia. Muzica: George Stephănescu.

1886 *Nazat*, revistă de Iacob Negruzzi şi D. R. Rosetti-Max Muzica: Livia Maiorescu.
S-a născut la Galaţi, Nicolae Leonard.

1889 Trupa „Variétés de Paris" prezintă spectacole la Teatrul Naţional (Directoratul lui I. L. Caragiale).

1898 Procesul revistei *Pardon*.

1899 *100 de ani*, revistă naţională de I. L. Caragiale. Muzica: Constantin Dimitrescu.

1900 Moare, la Sinaia, I. D. Ionescu.

1903 S-a născut, la Craiova, compozitorul Ion Vasilescu.

1906 Deschiderea grădinii Oteteleşeanu.

1912 *Nu te superi?*, revistă de Victor Eftimiu.

1913 S-a născut, la Bucureşti, Maria Tănase.

1915 *Războiul la şantan* de George Ranetti, revistă în care a debutat Tănase.

1916 Leonard apare în revista: *Dandanaua* de Haralamb Lecca şi C. Stoianovici, la grădina Oteteleşeanu.

1918 La Iaşi, în perioada refugiului: *Di Granda*, revistă de Constantin Solomonescu şi Mircea Rădulescu.
La Bucureşti: *A fost un vis*, revistă de George Topîrceanu şi Eugen Todie.

1919 *Merçi*, revistă de Jean Fragor şi Duribert.
Muzica: Boisson.
Inaugurarea grădinii „Cărăbuş" cu revista: *Pisică pe orez* de Constantin Solomonescu şi Mircea Rădulescu.

1920 Turneul revistei pariziene *Autour du Monde* la Bucureşti.

1921 Prima revistă proletară: *In „vilegiatură"* de Mihail Cruceanu.

1923 Debutul lui Nicuşor Constantinescu ca autor de revistă: *Nu că zic, dar spun*, de Toţi Doamne şi toţi trei (Nicuşor Constantinescu, N. Kanner şi Dinu Botescu).
Scriitorul A. de Herz prezintă lui Tănase o revistă: *Care dă mai mult?...*

1924 Regizorul Soare Z. Soare pune în scenă la „Cărăbuş" revista: *Pîn-aici*.

1926 Poetul Alfred Moşoiu scrie pentru Tănase revista: *Este..., dar s-a isprăvit!*

1928 Josephine Baker apare pe scena „Cărăbuşului" în revista *Negru pe alb*.
Moare, la Cîmpulung-Muscel, N. Leonard.

1931 Deschiderea noului teatru de revistă: „Alhambra", sub direcţia lui N. Vlădoianu şi Nicuşor Constantinescu.

1932 Tănase realizează, la Berlin, primul film romanesc de revistă: *Visul lui Tănase*, un scheci de N. Kiriţescu.

Scanned with OKEN Scanner

1935 În Pasajul Comedia se deschide, sub direcția lui N. Stroe și V. Vasilache, teatrul de revistă: „Majestic".
Cea mai mare montare a Cărăbușului: *La calul bălan* de Ralph Benatzki, în regia lui Soare Z. Soare.

1937 La premiera revistei *Poftă bună la Tănase* ia foc, de la un scurt-circuit, teatrul Vox (Eforie.)

1938 Ultima stagiune la grădina „Cărăbuș", cu revista: *De lemn Tănase* de N. Kanner, Jack Fulga, Șt. Cristodulo și Puiu Maximilian.

1939 Turneele „Cărăbușului" în Orient (Istanbul. Apoi Cairo, Beirut, Tel-Aviv, Ierusalim).

1941 Revista *Ce faci astă-seară?* de N. Kanner și Eugen Mirea, la teatrul Barașeum. Muzica: Elly Roman și H. Mălineanu.

1943 Teatrul „Colorado": *Arlechinada*, revistă — gen cabaret — cu texte de Al. Kiriței escu, Mircea Ștefănescu, Miron Radu Paraschivescu, Ion Anestin etc.

1943 *Gioconda Palace*, la noul teatru, de revistă „Gioconda", condus de George Val — Ion Golea și sub direcția muzicală a lui Ion Vasilescu.

1945 Se stinge din viață, la București, Constantin Tănase.

1949 Se înființează primul Teatru de stat de revistă, în sala Savoy (director: Elly Roman).

1952 Teatrul de revistă (Savoy) și Teatrul de estradă se contopesc într-un mare Ansamblu de Estradă.
Premiera revistei: *Fără mănuși* de Nicușor Constantinescu, N. Kanner și N. Stroe. Muzica: Ion Vasilescu.
Înființarea Teatrului de estradă al Regiunii București, devenit în 1967 Teatrul de comedie și revistă „Ion Vasilescu".

1956 *O seară la estradă* de Tudor Mușatescu, I. Berg și N. Stroe, Muzica: N. Kirculescu.
Ansamblul de estradă primește numele lui Constantin Tănase, devenind: Teatrul satiric-muzical „Constantin Tănase".

1957 *Revista 58* de Nicușor Constantinescu. Muzica: Ion Vasilescu. (Teatrul „C. Tănase").

1958 Inaugurarea Teatrului de estradă din Deva.

1960 Moare Ion Vasilescu.

1962 *Pe aripile revistei* de Jack Fulga, Aurel Felea și N.. Stroe. Muzica: H. Mălineanu.

1963 Moare Maria Tănase.

1964 Pagini alese din revista de altădată (Teatrul „Tănase").

1965 *Revista dragostei* de Nicușor Constantinescu. Muzica: Gelu Solomonescu. (Teatrul „C. Tănase").
Primul turneu cu o revistă românească la Paris (Teatrul „C. Tănase" la „Olympia").
Turnee în R. D. Germană și Italia, ale aceluiași teatru.

Scanned with OKEN Scanner

1967 Al doilea turneu al Teatrului „C. Tănase" la Paris. Teatrul de estradă din Deva: „Șarjele revistei" de Bogdan Căuș și Mihai Maximilian. Muzica: N. Kirculescu și V. Veselovschi.

1968 Teatrul „C. Tănase" prezintă spectacole de revistă în U.R.S.S. (Moscova, Leningrad și Kiev).
Turneul Teatrului „Ion Vasilescu" în Israel.

1968 *Femei..., femei...* de Mihai Maximilian. Muzica de Vasile Veselovschi. (Teatrul „Tănase").

1969 Primul musical românesc: *Cafeaua cu lapte de adio!*. de Aurel Storin. Muzica de Radu Șerban. (Teatrul „Tănase").
Nicuță la... Tănase spectacol satiric-muzical de Nicuță Tănase și Marin Traian, Muzica: Gelu Solomonescu și Petre Mihăescu.
Teatrul „Fantasio" din Constanța prezintă revista: *Revelion în iulie* de Nicușor Constantinescu. Muzica: H. Mălineanu și Aurel Manolache.
Aniversarea a 50 de ani de la deschiderea grădinii „Cărăbuș", cu revista: *La grădina Cărăbuș* de Nicușor Constantinescu, N. Dinescu și H. Mălineanu. Muzica: H. Mălineanu. (Teatrul „C. Tănase").
Înființarea Teatrului de revistă „Fantasio" din Constanța, care se desprinde din complexul Teatrului de Stat, unde existase începînd din 1967, ca o secție de estradă. Turneul Teatrului „Fantasio" în R. D. Germană.

1970 Teatrul „C. Tănase" în turneu în R. F. Germană.

1971 *Groapa*, musical de Eugen Barbu. Muzica: Radu Șerban. (Teatrul „C. Tănase").
Turneul Teatrului „C. Tănase" la Budapesta.
Turneul Teatrului „Fantasio" în R. P. Polonă.

1972 Împlinirea a 100 de ani de la primul spectacol de revistă românească.
Revista are cuvîntul de Eugen Mirea. Muzica: Temistocle Popa. (Teatrul „C. Tănase").
Trăsnitul meu drag, spectacol de music-hall de Sașa Georgescu și Puiu Călinescu. Muzica: Petre Mihăescu. (Teatrul „C. Tănase"). Al doilea turneu al Teatrului „C. Tănase" la Berlin.

Scanned with OKEN Scanner

Note bibliografice.

(1) Aragon: *De Zizi Jeanmaire à Alfred de Musset.* (Les Lettres françaises, nr. 1425/1 Mars 1972).

(2) Bruno Coquatrix: *Les Olympiades du Music-Hall.* Caietele Olimpiadelor, Paris, 1965.

(3) Textul primului cîntec francez cunoscut datează de la sfîrşitul secolului al IX-lea şi a fost compus în mănăstirea Saint-Amand. El este închinat sfintei Eulalia şi se cînta după liturghie în biserică. Versurile, într-o franceză latinizantă, cuprind în ele principalele caracteristici ale muzicii medievale în plină dezvoltare, elementul religios şi elementul profan:

„Buona pulcelle fut Eulalia
Bel avret corps, bellezour anima".
(Bună fecioară a fost Eulalia,
Frumos i-a fost trupul, dar mai frumoasă inima).

(4) Bruno Coquatrix: *Ibidem.*

(5) Valentin Silvestru: *Seriozitatea surîzătoare a divertismentului*, „Scînteia", nr. 8001, 1969.

(6) Robert Pignarre: *Histoire du Théâtre*, Ed. Presses Universitaires, Paris, 1964, pag. 15.

(7) Robert Pignarre: *Ibidem*, pag. 31 (*Notă*: Châtelet, vechi teatru parizian; astăzi reprezintă operete de mare spectacol).

(8) *Istoria teatrului în România*, vol. I, Ed. Academiei, Buc., 1965, pag. 89.

(9) Cristian C. Ghenea: *Din trecutul culturii muzicale româneşti*. Ed. Muzicală, Buc., 1965, pag. 88.

(10) *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. Academiei, Buc., 1964, pag. 229.

(11) *Istoria teatrului în România*: Op. cit., pag. 122.

(12) *Istoria teatrului în România*: Op. cit., pag. 119.

(13) A. D. Xenopol: *Istoria Românilor*, vol. VIII, Editura Cartea Românească, Buc., 1929, pag. 205.

(14) Mihail Gr. Poslușnicu: *Istoria musicei la Români*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1928, pag. 324.

(15) Romeo Ghircoiașu: *Contribuții la istoria muzicii românești*, Ed. muzicală, Buc., 1963, pag. 234—235.

(16) Romeo Ghircoiașu: *Op. cit.*, pag. 231.

(17) Teodor T. Burada: *Istoria Teatrului în Moldova*, vol. I, Ed. Institutului de arte grafice, Iaşi, 1915, pag. 91.

(18) Romeo Ghircoiașu, *Op cit.*, pag. 232.

(19) Constantin C. Giurescu: *Istoria Bucureştilor*, Ed. pentru literatură, Bucureşti, 1966, pag. 313.

(20) Dimitrie C. Ollănescu: *Teatrul la Români*, vol. I. Analele Academiei Române, Buc. 1897, pag. 148.

(21) Constantin C. Giurescu: *Op. cit.* pag. 285

Scanned with OKEN Scanner

(22) Dimitrie C. Ollănescu: *Op. cit.* pag. 3.
(23) Dimitrie C. Ollănescu: *Op. cit.* pag. 4.
(24) Aurel Buteanu: *Teatrul românesc în Ardeal și Banat*, Ed. Institutului de arte grafice, Timișoara, 1945, pag. 26.
(25) Vasile Alecsandri: *Opere*, vol. I, Ed. Socec, Buc., 1875, Scrisoarea IX.
(26) Mihai Florea: *Matei Millo*, Ed. Meridiane, Buc. 1966, pag. 173.
(27) Citat după Mihai Florea: *Op. cit.*, pag. 175.
(28) Boileau: *Art poétique*, cîntul II, Ed. Hachette, Paris, 1867, pag. 23—24.
(29) Sala Bossel era în dreptul fostului pasaj Imobiliara, actualmente Victoria, peste drum de Palatul telefoanelor.
(30) Citat după Mihai Florea: *Op. cit.*, pag. 154 (Matei Millo, *Trei lecții de artă dramatică*).
(31) Circul Suhr, clădire imensă din lemn, se afla pe locul unde se va construi mai tîrziu Palatul Poștelor, azi Muzeul de istorie al R. S. R.
(32) Biblioteca Academiei, Mss. Nr. 5096, f. 30; Citat după Mihai Florea, *Ibid*, pag. 258.
(33) Ioan Massoff: *Teatrul românesc*, vol. II, Editura pentru literatură, Buc., 1966, pag. 328.
(34) Mihai Florea: *Ibid*, pag. 241.
(35) Aristizza Romanescu: *Amintiri*, Editura de Stat pentru literatură și artă, Buc., 1960, pag. 15.
(36) George Călinescu: *Istoria literaturii române*, Editura Fundațiilor, Buc., 1941, pag. 337.
(37) Arhivele Statului Buc., Fondul Teatrului Național, dosar 377/1875.
(38) Arhivele Statului, Buc., *idem*.
(39) Ioan Massoff: *Op. cit.*, pag. 57.
(40) „Gazeta Transilvaniei", 15/27, august 1872.
(41) N. Niculescu-Buzău: *Suveniruri teatrale*, E.S.P.L.A., Buc., 1956, pag. 8.
(42) Matei Millo: *Haine vechi sau Zdrențe politice* (1876) Biblioteca Academiei Socialiste România, Ms. nr. 5087, pag. I.
(43) Matei Millo: *Op. cit.*, pag. II.
(44) Ioan Massoff, în vol. II, al cărții sale: *Teatrul Românesc*, publică extrase din procesul-verbal al lui A. Carp, primul procuror al Tribunalului Ilfov, prin care se precizează că Matei Millo a fost „quasi sechestrat" în cabina sa și păzit de doi pompieri, care l-au și brutalizat și nu i-au permis să mai apară în scenă. Astfel că — încheie Ioan Massoff — „versiunea că Millo ar fi jucat totuși cantoneta *Haine vechi sau Zdrențe politice* flancat de doi purtători de sfeșnice cu lumînări, aprinse, nu-i adevărată"...
(45) Ținta oricărei manifestații era îndreptată spre Palatul regal.
(46) „Marele prooroc", așa i se mai spunea regelui Carol I.

Scanned with OKEN Scanner

(47) A se citi: Porunci jandarmilor să tragă în mulţime.
(48) George Moceanu: *Memoriile mele asupra istorii gimnasticei în România şi asupra Călătoriei mele în întreaga lume (1863—1895)*. Editura Modernă, Buc., 1895, pag. 17.
(49) Ioan Massoff: *I. D. Ionescu de la „Union"*, Op cit., pag. 125.
(50) Ion Moşoiu, citat, după Ioan Massoff: *Op. cit.*, pag. 159
(51) Titu Maiorescu: *Insemnări zilnice*, publicate de I. Rădulescu-Pogoneanu, vol. I (1855—1880), vol. II (1881—1886), vol. III (1887—1891), Editura Socec, Buc., 1937—1944.
(52) Arhivele Statului, Fondul Teatrului Naţional, dosar 834/1886.
(53) Arh. Statului, Fond. T. N., dosarele: 211/1865, 487/1878, 536/1879, 572/1880, 600/1881, 693/1883, 737/1884, 936/1889, 1226/1887.
(54) Cafeneaua „Tunelul" se afla în apropierea bisericii Kretzulescu; grădina „Stavri": strada Academiei; „Stadt-Pest" şi apoi „Orfeul român" în pasajul Villa-gros, peste drum de actualul magazin Victoria; varieteul „Walhala": strada „30 Decembrie" (în apropierea Muzeului de istorie al R. S. R.), sala Eforiei pe locul unde se află astăzi primăria sectorul VI (b-dul G. Gheorghiu Dej); Teatrul cel Mare sau Liric (fost Leon Popescu) în piaţa Valter Mărăcineanu din spatele Cişmigiului; grădina „Raşca" era situată în prelungirea clădirii Universităţii pe strada Academiei (grădina se numea Raşca, botezată de clienţii care nu puteau rosti numele patronului ceh Hrtska!); „Pomul verde": strada Bărăţiei.
(55) Arh. Stat. Fond. T. N. dosar 1295/1898.
(56) Arh. Stat. Fond. T. N. dosar 1342/1899.
(57) Ibidem, dosar 1342/1899.
(58) Ibidem, dosar 71/1916-17.
(59) N. Niculescu-Buzău: *Suveniruri teatrale*, Espla, Buc., 1956, pag. 179.
(60) Revista „Cronica", nr. 14, An. I, 17 mai 1915, pag. 275-76.
(61) „ „ ibidem.
(62) Paul I. Prodan: *Revista*, articol în „Rampa", 9—15 sept. 1915.
(63) „Magazinul", Anul IV, nr. 146, 1960: *Topîrceanu revuist.*
(64) Cerchez: *Romaşcanilor*, cuplete, Tip. Progresul Roman, 1919.
(65) Jean Dragor et Duribert: *Merçi*, revue en deux actes, Bucarest, 1919, pag. 91.
(66) „Rampa", 1919, mai: *De vorbă cu d. Van Saanen-Algi.*
(67) S. Massler: *De ce Cărăbuş?*, Program Teatrul „C. Tănase", martie, 1971.
(68) „Rampa", 1920, iunie: *Scrisoare deschisă.*
(69) Mihail Cruceanu: *În Vilegiatură*, revistă în 2 acte, 1921, Mss. pag. 2.

Scanned with OKEN Scanner

(70) „ „ : ibidem, pag. 3.
(71) *Nota noastră*-N.D.: închisoarea Văcărești.
(72) „ „ : prins „furînd" de la aprovizionare
(73) „ „ : „operînd", adică „furînd".
(74) „ „ : ploșnițe.
(75) *Nota noastră*: mănăstirea Văcărești.
(76) „ „ : Vintilă Brătianu, ministrul liberal de Finanțe.
(77) „ „ Doctorul Tupeu, adică C. Argentoianu. ministrul de interne Averescu.
(78) Erwin Piscator: *Teatrul politic*, Editura politică, Buc., 1966, pag. 65-66.
(79) „ „ : *ibidem*, pag. 67.
(80) Ana Frost: *Ion Vasilescu*, Ed. Muzicală, 1968, pag. 60.
(81) „Rampa", 13 Iulie, 1936.
(82) Arhivele Statului, Inv. 817, Dos. 15/1931.
(83) Ioan Massoff: *Viața lui Tănase*, pag. 266.
(84) Silvian Iosifescu: articol apărut în „Scînteia," 4.X.1945.
(85) Valentin Silvestru: cronică, „Flacăra", nr. 53, 9.I.1949.

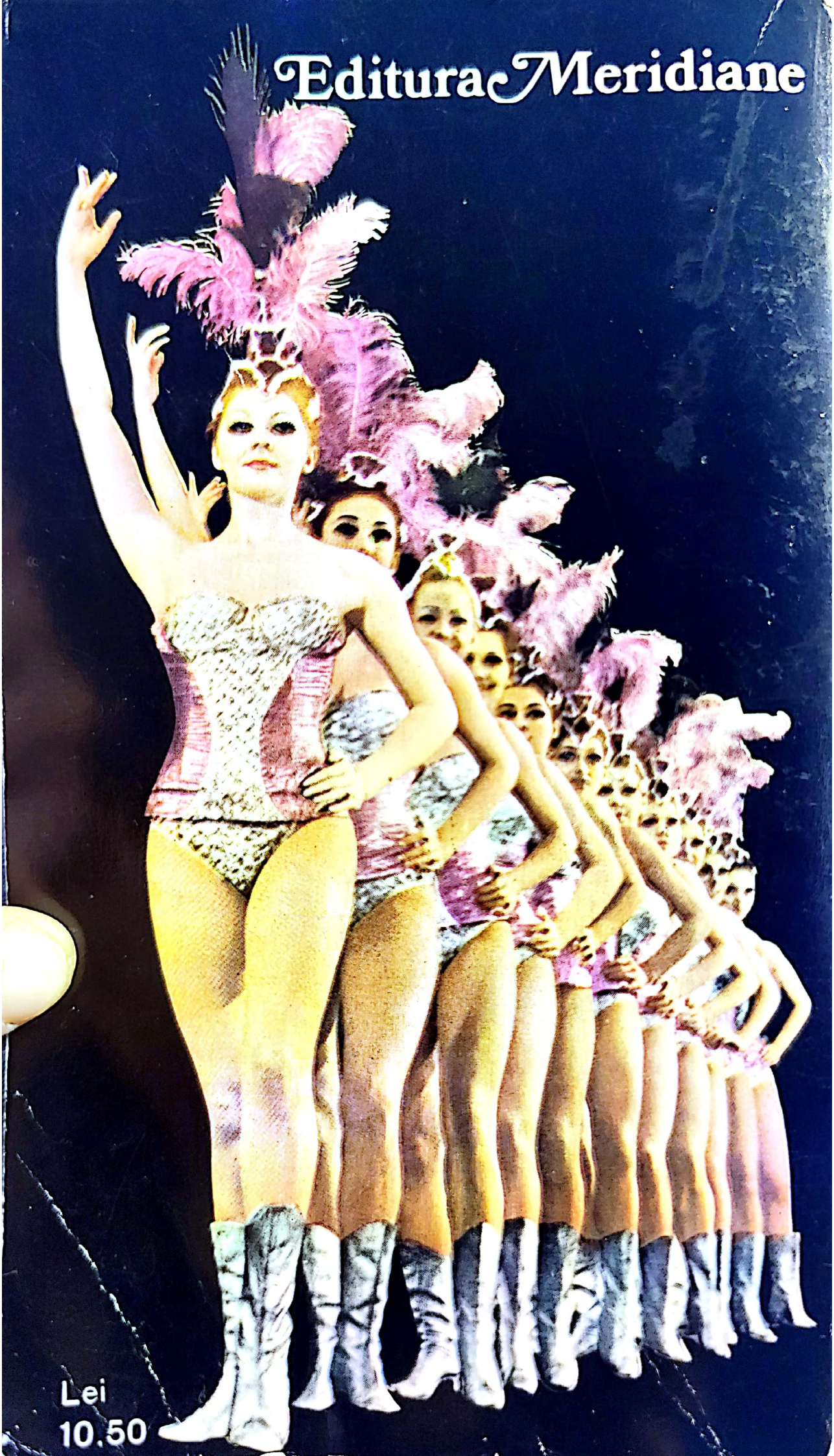
REDACTOR: VIORICA MATEI
TEHNOREDACTOR: ZOE TOMA

APĂRUT 1973; COLI DE TIPAR 10,5; PLANȘE TIPAR ÎNALT 18. C. Z. PENTRU BIBLIOTECILE MARI 7; C. Z. PENTRU BIBLIOTECILE MICI 7. TIRAJ 6.700 + 20 + 140 EX. BROȘATE.

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICA „FILARET" STR. FABRICA DE CHIBRITURI NR. 9 — 11. BUCUREȘTI, REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner